(Shakespeare)
Fischer

Shakespeare's

Charakterentwicklung Richards III.

Shakespeare's

Charakterentwicklung Richards III.

Vorträge

gehalten in der Rose zu Jena im Februar 1868

von

Kuno Fischer.

Heidelberg.

Verlagsbuchhandlung von Fr. Bassermann.

1868.

Inhaltsverzeichniß.

Erster Abschnitt.

Grundlegung des Charakters.

Heinrich VI.

Zweiter Abschnitt.

Entwicklung des Charakters.

Richard III.

Erster Abschnitt.

Grundlegung des Charakters.

Heinrich VI.

I.

Einleitung.

Es giebt unter den Vermögen der dramatischen Kunst eines, in welchem Shakespeare die wenigen Dichter, die überhaupt mit ihm wetteifern können, unbestritten übertrifft: das ist die Kunst seiner Charakteristik sowohl in dem Umfange, den sie beherrscht, als in der Tiefe, bis zu welcher sie in die verborgenen Wurzeln der menschlichen Charaktere eindringt und hier die Beweggründe der Handlungen bloßlegt. Die Handlungen, aus denen sich der geschichtliche Verlauf eines Dramas zusammensetzt, wollen bei ihm aus der innersten Natur der Charaktere heraus beurtheilt und verstanden werden; daher die Kunst der dramatischen Composition bei Shakespeare erst richtig zu würdigen ist aus der Einsicht in die Kunst seiner Charakteristik.

Im Hinblick auf Shakespeare's Dichtungen darf man nicht sagen, was Aristoteles im Hinblick auf die

dramatische Poesie der Griechen sagen durfte: daß der Mythus oder der Stoff der Handlung im Drama die Hauptsache sei. Die Handlungen sind die Folgen der Leidenschaften, wie diese die Folgen des Charakters. Gilt nun die Handlung als das Erste und Maßgebende, so ist durch deren Inhalt die Art der Leidenschaften und durch diese die Art der Charaktere bestimmt. Solche Handlungen bedürfen zu ihrer Erzeugung solche Leidenschaften und zu deren Entstehung solche Charaktere: diese Anschauungsweise giebt die Richtschnur für die dramatische Dichtung der Alten. Umgekehrt verhält sich die Sache bei Shakespeare. Hier ist der Charakter das Erste, aus ihm folgen die Leidenschaften, aus diesen die Handlungen; hier gilt der Satz: solche Charaktere, solche Leidenschaften, solche Handlungen.

Gemeinschaftlich beiden Anschauungsweisen ist die Uebereinstimmung zwischen Charakter und Handlung: das Grundthema aller dramatischen Dichtung. Aber es macht einen großen Unterschied in der Charakterform, ob diese nach der vorgeschriebenen Richtschnur der Handlung oder umgekehrt die Handlung in ihren Motiven nach der Natur des Charakters eingerichtet wird. Im ersten Fall brauchen die Charaktere in ihren Triebfedern nur so weit entwickelt zu werden, als es nöthig ist, damit

sie die Ursachen der vorgeschriebenen Handlung sein können; die Charakterentwicklung geht daher nur so weit, als die darzustellende Handlung fordert. Nun braucht die bestimmte Handlung, welcher Art sie auch sei, keine andern Factoren als im Allgemeinen die Leidenschaften und Gemüthsbewegungen der menschlichen Natur; sie braucht Charaktere unter der Herrschaft dieser oder jener Art der in unserer Natur wirksamen Affecte. Wir kommen daher auf diesem Wege in der Bestimmung der Charaktere nur bis zur Charakterart: diese Art nennen wir Typus, die Leidenschaft, von der sie erfüllt und ergriffen ist, Pathos. Daraus ergiebt sich eine dramatische Kunst, deren Charakterformen sich typisch gestalten. Im Vergleiche mit jener andern Kunst, deren Aufgabe vorzugsweise die Darstellung des Typisch-Menschlichen ist, ließe sich die dramatische Poesie, die nur Charakterarten bildet, als eine Plastik der Charaktere bezeichnen.

Und gerade in diesem Punkte liegt der Hauptunterschied zwischen Shakespeare und den Alten. Shakespeare's dramatische Kunst ist nicht plastisch, seine Charaktere sind nicht typisch; seine Charakteristik geht tiefer. Die Charakterentwicklung muß in demselben Maße eindringender und umfassender werden, als dem drama-

tischen Dichter der Charakter einleuchtet als die alleinige Quelle der Handlungen, als deren innerste und letzte Ursache. Jetzt gilt es, den Charakter in der Wurzel seiner Natur, in dem innersten Motive seines Daseins zu ergreifen und eine Charakterform auszuprägen, die nicht mehr typisch sein kann, sondern durchaus eigenartig ist und individuell. Um aber einen Charakter in seinem Lebensgrunde zu fassen, in dem „Gesetz, wonach er angetreten", zu erkennen und gleichsam mit seiner Wurzel darzustellen: dazu gehört ein Reichthum, eine Tiefe und Genialität der Menschenkenntniß, in welcher Shakespeare einzig ist unter den dramatischen Dichtern der Welt.

Je schwieriger und für das Auge der gewöhnlichen Menschenbetrachtung undurchsichtiger ein Charakter ist, je mehr sich in ihm scheinbar entgegengesetzte Eigenschaften mischen, um so anziehender und größer ist die in ihm gelegene Aufgabe für einen Dichter wie Shakespeare. Charaktere dieser verborgenen Art sind die Räthsel, die er uns löst. Gerade hier eröffnet uns seine Poesie den Schatz ihrer tiefen und unerschöpflichen Menschenkenntniß.

Wirken nun in einer menschlichen Natur ungeheure Schicksale und Kräfte dergestalt zusammen, daß sie eine

selbstsüchtige Leidenschaft ganz entfesseln, zu furchtbaren Ausbrüchen, zu moralisch entsetzlichen Wirkungen treiben, so haben wir das menschlich Böse in seiner grandiosen Gestalt vor uns, einen Charakter der eigensten Art, in dessen Betrachtung die Bewunderung vor der Kraft unwillkürlich zusammenfällt mit dem Abscheu vor der Wirkung. Das Geheimniß des Bösen ist eines mit dem Geheimnisse der menschlichen Individualität in der Grundrichtung ihres Willens. Je großartiger beide sind, um so weniger sind sie zu trennen. Daher wird eine Kunst, die ihrer ganzen Anlage nach zur Bildung der Charaktertypen mehr als der Charakterindividuen bestimmt ist, schwerlich im Stande sein, das menschlich Böse dramatisch lebendig zu machen und in seinem wirklichen Ursprunge zu treffen. Shakespeare hat es vermocht, wie kein Dichter vor und nach ihm. Unter den Charakteren seiner Dichtungen giebt es gerade für diese Aufgabe seiner dramatischen Kunst kaum ein größeres Object und eine größere Probe als sein Richard der Dritte.

Untersuchen wir diese Probe. Sehen wir zu, aus welchen Bedingungen Shakespeare die Individualität seines Richard hat hervorgehen lassen und was für eine Individualität?

Wie er die Gestalt empfing, war sie bereits von der Geschichtserzählung geformt und in einer Weise ausgeprägt, die mit der geschichtlichen Wirklichkeit keineswegs völlig übereinstimmte. Um nun die geschichtlichen Züge von den poetischen genau zu unterscheiden und das Verhältniß Shakespeare's zu seiner nächsten Quelle richtig zu würdigen, müssen wir bestimmen, was auf Rechnung der wirklichen Geschichte, der Geschichtserzählung, der dramatischen Dichtung zu setzen ist, und daher den Gang verfolgen, in welchem das Bild Richards aus der wirklichen Geschichte übergeht in die Geschichtserzählung und von hier in die Hand des Dichters.

II.

Der geschichtliche Stoff.

1. Die Häuser Lancaster und York.

Der geschichtliche Stoff, in welchem Shakespeare die Aufgabe zu dem Charakter Richards fand, ist zugleich der erste große Gegenstand, an dem er wächst und aus einem nachahmenden Dramaturgen der erste Dichter des englischen Volkes wird. Sein Project ist die Geschichte Englands in jenem schicksalsvollen Gange, der in einer Reihe mächtiger und erschütternder Begebenheiten aus dem mittelalterlichen Normannenstaate bis an die Schwelle der neuen Zeit führt.

Jenes englisch-normannische Königsgeschlecht, das mit Wilhelm dem Eroberer beginnt und seit Heinrich II. den Namen der Plantagenets führt, hat nach drei Jahrhunderten seiner Herrschaft in einem zweiten Eroberer Eduard III. eine solche Machterweiterung ge-

wonnen, daß diese Fürsten, deren Vorfahren als Herzöge der Normandie kamen, jetzt Herrscher zweier Reiche heißen dürfen: Könige von England und Frankreich. Mit diesem Umfange königlicher Macht vereinigt sich in Eduard III. die Blüthe des Hauses. Zwar sein heldenmüthiger Sohn, der schwarze Prinz, ist vor ihm gestorben, aber er hinterläßt außer dem Sohne des Prinzen, seinem Enkel, der als Richard II. die Krone erbt, und außer der Nachkommenschaft eines zweitältesten Sohnes, der noch vor dem schwarzen Prinzen gestorben, drei Söhne als Häupter der drei jüngeren Linien seines Hauses. Der zweitgeborene Sohn ist Lionel Herzog von Clarence, der jüngste Thomas Herzog von Gloster, von dem die Grafen von Buckingham abstammen; die beiden mittleren sind Johann von Gent, nach seinen Besitzungen in England auch Lancaster genannt, und Edmund von York: die Häupter der beiden für die Geschichte Englands so verhängnißvollen Häuser Lancaster und York.

Nach Richard II., mit dem die älteste Linie ausstirbt, haben die nächsten Rechte an den Thron die Nachkommen Lionels; diese Rechte erbt Lionels Urenkel Edmund Mortimer Graf von March. Auch hier stirbt die männliche Reihe aus. Aber eine Heirath vereinigt die zweite und vierte Linie der Söhne Eduards, die Nach-

kommen des Lionel von Clarence und die des Edmund von York; die Rechte Mortimers gehen auf die Yorks über, und der Träger dieser vereinigten Rechte ist Mortimers Schwestersohn, Richard Plantagenet Herzog von York*, der Vater Richards III.

Der rechtmäßige König nach dem Tode des großen Eduard ist Richard II. Neben ihm stehen als die ersten Männer des Reiches seine beiden Oheime Lancaster und York. Er wird gestürzt durch den Sohn des ersten, der ihn bekriegt, entthront, einkerkert, ermorden läßt. In Heinrich IV. usurpirt das Haus Lancaster den englischen Thron, mit einem Rechtsbruch und einer Blutschuld auf seinem Gewissen. In Heinrich V., dem Sohne des Usurpators, dem Sieger von Agincourt, dem Wiedereroberer Frankreichs, erreicht das Haus Lancaster seinen Höhepunkt. Unter dem Kinde, welches Heinrich V. nach seiner schnellen und leuchtenden Heldenlaufbahn hinterläßt, beginnt der Verfall, der sich mit dem Sturze Heinrichs VI. vollendet.

An diesem schwachen und unglücklichen Könige wird die Schuld seines Hauses gerächt. Es sind die Yorks,

* Enkel Edmunds von York, Urenkel Eduards III., durch seine Mutter Urenkel Lionels.

welche die Rache vollziehen. Heinrich IV. hat den zweiten Richard entthront und getödtet; er hat Mortimer, jenen Urenkel Lionels, seiner Rechte beraubt, unterdrückt und gefangen gehalten; sein Sohn Heinrich V. hat den ersten York, der sich gegen ihn empörte, als Hochverräther hinrichten lassen; es war der Vater des Richard, der sich jetzt gegen Heinrich VI. erhebt, der Großvater Richards III.

So fühlt sich das Haus York dem Hause Lancaster gegenüber in dem Rechte der legitimen Erben der Krone und in der Pflicht der Familienrache. Das rechtmäßige Königthum erhebt sich gegen das usurpirte und der beleidigte Familiengeist des Hauses gegen seine Erbfeinde. Jenes Rechts- und dieses Rachegefühl entflammen und verstärken sich gegenseitig, und so zum Ausbruche bereit liegen beide zusammen in Richard, dem Sohne des hingerichteten York, dem Erben Mortimers. Ihm gegenüber steht Heinrich VI., in dem die Kraft der Lancaster auf die Neige geht, schwach durch sich selbst, unter dem Einfluß herrschsüchtiger und gegen einander eifersüchtiger Oheime, ein willenloses Werkzeug in der Hand seines herrschgierigen und leidenschaftlich verblendeten Weibes, der Königin Margarethe von Anjou. Und in demselben Maße als in dem Geschlechte der Lancaster das Feuer des Herrschergeistes verglimmt, lodert es auf in dem der Yorks.

2. Der Kampf der Rosen.

Richards Ziel ist die Krone. Er macht seinen Weg behutsam, Schritt für Schritt, und enthüllt seine wahre Absicht erst, nachdem er mächtig genug geworden, sie zu erreichen. Sein nächstes Ziel ist die Wiedereinsetzung in die väterlichen Güter, er wird Herzog von York; dann verbindet er sich durch Heirath mit den Nevils, den mächtigsten Vasallen des Reichs, und gewinnt dadurch namentlich in Warwick, dem Percy dieser Zeit, die kraftvollste Unterstützung und Parteinahme für seine Pläne. Aus Irland, wohin er als Statthalter auf zehn Jahre geschickt worden, kehrt er plötzlich nach England zurück und benützt die steigende Verwirrung der öffentlichen Dinge, um seinem Ziele näherzukommen, während er noch den Schein loyaler Anerkennung der herrschenden Familie festhält. Die Geisteskrankheit des Königs, die gleichzeitige Geburt eines Prinzen (des einzigen Sohnes Heinrichs VI.) fordern eine Regentschaft. Der Herzog von York wird zum Protector erklärt mit dem Vorsitz im Rath und dem Oberbefehl im Felde*; doch muß er nach wenigen Monaten schon, da der König als genesen

* 1454.

gilt, das Protectorat niederlegen und seinem Feinde Somerset weichen*. Aus Haß gegen diesen und aus Sorge für die eigene Sicherheit greift er zu den Waffen und gewinnt durch die Schlacht bei St. Albans**, in der er siegt und Somerset fällt, zum zweitenmale das Protectorat, das er im folgenden Jahre zum zweitenmale verliert.

Damit hat der offene Krieg zwischen den Häusern Lancaster und York seinen Anfang genommen, jener dreißigjährige englische Thron- und Bürgerzwist, den man den Kampf der beiden Rosen nennt. Er beginnt mit der Schlacht von St. Albans und endet mit der Schlacht von Bosworth.

Einige Jahre lang wechselt das Kriegsglück zwischen den Waffen beider Parteien. Auf einen Sieg der Lancaster folgt das nächstemal ein Sieg der Yorks und umgekehrt; nach jedem Siege fallen Opfer der Rache und des Parteihasses. Nach der verlornen Schlacht bei Ludlow*** flieht York mit seinem zweiten Sohne Edmund, Graf von Rutland, nach Irland. Schon im folgenden Jahre nach dem Siege Warwicks bei Northampton kehrt er zurück und fordert jetzt im Oberhause

* Februar 1455. — ** Juni 1455. — *** 1459.

zu London als Nachkomme Lionels, als der nächstberechtigte unmittelbare Thronfolger Richards II., die Krone Englands. Gegen das Recht der Abkunft auf Seiten Yorks steht die Thatsache einer sechzigjährigen, zwar durch Usurpation gegründeten, aber durch Parlamentsbeschlüsse gesetzlich gemachten Herrschaft der Lancaster. Die Rechte beider zu vereinigen, wird der Vertrag von Westminster geschlossen*, wonach Heinrich VI., so lange er lebt, König bleiben und nach seinem Tode die Krone übergehen soll auf das Haus York.

Diesen Vertrag verwirft die Königin; sie vertheidigt die Rechte ihres Sohnes und im Bunde mit Clifford, dem Feinde der Yorks, besiegt sie noch in demselben Jahre bei Wakefield den Herzog von York, der unbesonnen die Schlacht mit einer ihm weit überlegenen Macht eingeht; er wird gefangen genommen und auf dem Schlachtfelde unter grausamen Verhöhnungen seiner Königswürde enthauptet. Sein Sohn Rutland, damals siebzehn Jahre alt, fällt auf der Flucht in Cliffords Hände und wird von diesem unbarmherzig getödtet.

Jetzt ist die verdreifachte Rache bei den Söhnen Yorks, zunächst bei Eduard dem ältesten im Bunde mit

* 26. October 1460.

Warwick. Die beiden jüngeren Söhne George und Richard, damals Knaben von elf und acht Jahren, werden von der Mutter nach Utrecht geflüchtet, um sie vor den Verfolgungen der Sieger zu schützen.

Im Februar und März des nächsten Jahres (1461) kommt die Sache nach drei Schlachten zu einer ersten Entscheidung. In der ersten Schlacht bei Mortimers Croß siegt Eduard von York, in der zweiten bei St. Albans (Barnet) wird Warwick geschlagen; doch gelingt es beiden sich zu vereinigen, sie halten ihren Einzug in London, und Eduard, damals neunzehn Jahre alt und ein Bild männlicher Schönheit, wird zum Könige ausgerufen als Eduard IV. Die nächste Schlacht bei Towton, eine der größten und blutigsten des ganzen Krieges, befestigt den Sieg durch die völlige Niederlage der Feinde. Heinrich VI. und Margarethe fliehen nach Schottland. Die Königin geht im folgenden Jahre hülfesuchend nach Frankreich, kehrt mit fremden Söldnern nach England zurück, wird von neuem geschlagen und rettet sich zuletzt nach Flandern. Der flüchtig umherirrende König geräth in Warwicks Gefangenschaft und wird nach einem öffentlichen schmachvollen Aufzuge im Tower eingeschlossen. Damit endet das erste Jahrzehnt und der erste Abschnitt des Kampfes der Rosen.

3. Der Sieg der Yorks. König Eduard.

Bald entstehen auf Seiten der Yorks selbst Zerwürfnisse, die neue Kämpfe hervorrufen und den Thron Eduards in Gefahr bringen.

Den ersten Anlaß giebt die Heirath des Königs mit Elisabeth Grey, einer geborenen Woodeville, deren Mutter durch ihre erste Ehe eine Herzogin von Bedford, eine Schwägerin Heinrichs V. gewesen war. Die ganze Familie dieser Frau gehört zu der Partei der Lancaster. Ihr Gemahl Lord Grey ist in der Schlacht von St. Albans (1461) für die Sache Heinrichs VI. gefallen; seine Güter sind eingezogen, seine Söhne geächtet. Wie nun Eduard diese durch Anmuth und Liebenswürdigkeit (mehr als durch Schönheit) bezaubernde Frau zum erstenmale sieht und sie zu seinen Füßen um Gnade für ihre Söhne bittet, wird das Herz des leichtentzündlichen und für weiblichen Reiz widerstandslosen Königs von leidenschaftlicher Liebe ergriffen, und da er sie nicht anders gewinnen kann, macht er sie heimlich zu seinem Weibe und bald darauf öffentlich zur Königin. Die Achtserklärung wird aufgehoben, die Brüder und Söhne der Königin zu hohen Würden befördert und ihre Schwestern in die ersten und mächtigsten Familien Englands verhei-

rathet; der König erhebt die Woodevilles, Greys und deren Genossenschaft zu seiner nächsten Umgebung und läßt so eine neue Aristokratie entstehen, vielleicht zur Stütze des neuen Throns. Dadurch erbittert er die alte, namentlich das Geschlecht der Nevils, die Häupter des Adels, und vor allen Warwick, den kühnsten, populärsten, reichsten Mann unter den englischen Großen, dessen Einfluß und Tapferkeit ihm dazu geholfen hat, daß er die Krone gewonnen.

Der zweite Anlaß liegt in einer politischen Spaltung. Während Warwick Unterhandlungen mit Frankreich führt, geht Eduard in der entgegengesetzten Richtung mit Burgund und verheirathet seine Schwester mit Karl dem Kühnen. Sein Bruder Clarence hält es mit Warwick und vermählt sich mit dessen Tochter Isabelle.

Jetzt verwandelt sich der Kampf der Rosen in eine Empörung Warwicks gegen Eduard IV. Warwick bemächtigt sich des Königs und behandelt ihn als sein Werkzeug; aber von diesem in der Schlacht bei Empingham besiegt (1470), flieht er mit Clarence nach Frankreich und schließt hier zur Wiederherstellung des Thrones der Lancaster ein Bündniß mit der Königin Margarethe, das durch die Heirath zwischen Eduard, dem Sohne der Königin, und Warwicks jüngerer Tochter Anna eine

Grundlage gewinnt, welche die Interessen beider Familien vereinigt.

Noch einmal erhebt sich die Partei der Lancaster gegen die Herrschaft der Yorks. Eduard, zur Flucht genöthigt, geht mit seinem jüngeren Bruder Richard nach Holland. In England folgt eine rasche Umwälzung der Dinge. Warwick erklärt Eduard IV. für einen Usurpator und Heinrich VI. für den rechtmäßigen König, er macht sich zum Protector, seinen Bruder zum Kanzler des Reichs. Nur wenige Monate dauert seine Herrschaft. Im März 1471 kehrt Eduard zurück und landet bei Ravensspurg, wie einst Heinrich IV., als er kam, den zweiten Richard zu stürzen. Clarence, der seine Rechnung im Bunde mit Warwick nicht findet, tritt wieder zurück auf die Seite des Bruders. Zwei Schlachten entscheiden den Kampf; in beiden siegen die Yorks, zuerst über Warwick bei Barnet*, dann über Margarethe (die erst nach der Schlacht von Barnet in England landet) bei Tewksbury**. Warwick fällt bei Barnet; Prinz Eduard, der letzte Sprößling der Lancaster, wird auf dem Schlachtfelde von Tewksbury getödtet. Nun folgt der Einzug des siegreichen Königs in London***; kurz nachher stirbt

* April 1471. — ** Mai 1471. — *** 21. Mai 1471.

Heinrich VI. im Tower, wahrscheinlich ermordet, und zwar, wie man sagt, durch die Hand Richards von Gloster. So endet der zweite Abschnitt des Krieges mit der Vernichtung des Hauses Lancaster, mit der zum zweitenmale erkämpften und neu begründeten Herrschaft des Hauses York. „Jetzt ward der Winter unsres Mißvergnügens glorreicher Sommer durch die Sonne Yorks, die Wolken all', die unser Haus bedroht, sind in des Weltmeers tiefen Schooß begraben!"

4. Der Bruderzwist im Hause York.

Damit eröffnet sich der letzte Act dieser großen Geschichtstragödie. Sein Schauplatz ist das Haus York unter dem Fluch der Lancaster. Was diese an dem rechtmäßigen Erben Eduards III. verbrochen, was dann die Yorks und Lancaster sich gegenseitig zugefügt haben: diese furchtbaren Thaten insgesammt haben die Saat ausgestreut, deren letzte Ernte im Hause York aufgeht.

Der erste Ausbruch der innern Zwietracht ist ein Bruderzwist, der mit einem Brudermord endet. Seitdem Clarence an der Empörung Warwicks theilgenommen und sogar die Krone sich zu sichern gesucht hatte, ist in Eduards Seele Eifersucht und Mißtrauen gegen diesen Bruder rege geblieben. Als nun Clarence nach dem

Tode seiner Frau eine neue Heirath mit einer der mächtigsten Fürstentöchter Europas, Maria von Burgund, der Erbin Karls des Kühnen, zu schließen wünscht, hindert der König diesen ehrgeizigen und ihm gefährlichen Plan. Auch die Königin ist dagegen. Dadurch aufs höchste erbittert, läßt sich Clarence in unkluger Leidenschaft zu Aeußerungen hinreißen, die den Verdacht des Königs steigern. Er wird verhaftet, des Hochverraths angeklagt, von den Pairs verurtheilt und heimlich im Tower getödtet*. Er fällt durch den Bruder, aber dieser Bruder ist nicht Richard, sondern Eduard.

Einige Jahre vorher hatte Clarence, um Warwicks alleiniger Erbe zu sein, die Heirath zwischen seinem Bruder Richard und seiner Schwägerin Anna (der Wittwe des Prinzen Eduard) durch alle möglichen Ränke zu hintertreiben gesucht. Die Heirath war dennoch zu Stande gekommen und die Hälfte der warwick'schen Erbschaft dem Herzoge von Gloster rechtsgültig zugesichert worden.

5. Richard der Dritte.

Dieser ist nach Clarence's Tode der älteste und einzige Bruder des Königs, nach dem Tode Eduards der

* Februar 1478.

nächste zur Vormundschaft und Regentschaft berechtigte Oheim der beiden noch unmündigen Prinzen, die Eduard hinterläßt, und wenn diese Linie vor ihm erlischt, der nächste Erbe der Krone. Als der König stirbt, ist Richard fern von London, seit einigen Jahren schon mit der Kriegsführung in Schottland beschäftigt. Seine ersten Schritte zeigen keine den Rechten der Söhne Eduards feindliche Absicht, er läßt dem jungen Könige zu York den Eid der Treue leisten und leistet ihn selbst. Aber seine eigenen Vormundschafts- und Regentschaftsrechte sieht er durch eine Gegenpartei bedroht, die er schnell aus dem Wege räumt. Der junge König ist in der Hand seiner mütterlichen Verwandten, an deren Spitze Graf Rivers, der Bruder der Königin steht, der Erzieher des Prinzen, jetzt der einflußreichste Mann in dessen Nähe und auch dem Herzen des Prinzen der liebste Oheim. Richard läßt Rivers und seine Genossen in Northampton gefangen nehmen, bemächtigt sich der Person des Prinzen Eduard und führt ihn nach London. Auf die Nachricht von der Verhaftung der Ihrigen flieht die Königin Elisabeth mit ihren Töchtern und ihrem zweiten Sohne Richard in das Asyl der Westminsterabtei, aber Richard erzwingt die Auslieferung des Prinzen, läßt beide Brüder im Tower streng bewachen und die

Häupter der Gegenpartei, Rivers, Grey, Vaughan hinrichten.

Der vornehmste und mächtigste Mann am Hofe ist der Herzog von Buckingham, ein Nachkomme des jüngsten Sohnes Eduards III., selbst voll ehrgeizigen Strebens. Mit diesem macht Richard gemeinschaftliche Sache in der Verabredung und Ausführung seiner nächsten Pläne, deren Ziel die Usurpation ist. Hier steht ihm wieder eine Partei entgegen, deren Häupter Hastings, Stanley und der Bischof Morton von Ely sind. Mit einem plötzlichen terroristischen Staatsstreiche wirft er sie nieder. In der Rathsversammlung im Tower, welche die Krönung des Prinzen festsetzen soll, erklärt Richard, allen unerwartet, daß man seinem Leben nachstehe, er habe die Verschwörung entdeckt; die Königin und Frau Shore (die Maitresse Eduards) seien die Anstifter, jene Lords Theilnehmer dieser schlimmen gegen ihn geschmiedeten Pläne; er läßt die letzteren sogleich verhaften und Hastings auf der Stelle enthaupten*. Damit verbreitet er einen Schrecken, der jeden weitern Widerstand lähmt.

Der dritte Schritt ist die Usurpation. Auf seinen Antrieb wird öffentlich gegen die rechtmäßige Thronfolge

* 13. Juni 1483.

der Söhne Eduards und gegen die Gültigkeit der Ehe des Königs gepredigt; in demselben Sinne bearbeitet gleichzeitig Buckingham den Stadtrath von London und bewirkt, daß die Häupter der Stadt und das Volk von London nach Baynard-Castle eilen und dem Protector, der hier wie in stiller Zurückgezogenheit lebt, die Krone antragen. Nach einem heuchlerischen Gaukelspiele scheinbaren Widerstrebens nimmt er sie an. Dann folgt die feierliche Krönung erst in London*, dann in York**, wo sein (einziger) Sohn zum Prinzen von Wales erklärt wird.

In der Zwischenzeit der beiden Krönungsfeste, während Richard seine Königsreise im Lande macht und die Theilnahme für die gefangenen Söhne Eduards sich im Volke schon zu rühren beginnt, scheint er den Plan gefaßt und die Mittel gefunden zu haben, jene rechtmäßigen Erben der Krone aus dem Wege zu schaffen. Nach einiger Zeit verbreitet sich das Gerücht, die Prinzen im Tower seien gestorben. Es wird erzählt, daß Richard auf seiner Reise von Gloster aus befohlen habe, sie zu tödten; diesen Befehl habe Tyrrel in den ersten Tagen des August 1483 ausgeführt, die Knaben ersticken und ihre Leichen innerhalb des Tower am Fuß einer Treppe

* 6. Juli 1483. — ** 8. September 1483.

vergraben lassen. Anzeichen genug sind vorhanden, welche die Erzählung bestätigen. Ueberall hält man die Prinzen für ermordet und Richard für den Mörder.

Im Stillen wächst die Zahl der Gegner, die auf den Sturz des Tyrannen sinnt. Ihre Blicke richten sich auf einen Mann, der außer Richards Gewalt lebt und der Einzige ist, der durch seine Abkunft die lancaster'schen Ansprüche auf die Krone sich aneignen und in seiner Person erneuern kann: Heinrich Richmond, der Sohn eines Tudor, von väterlicher Seite der Enkel der Wittwe Heinrichs V., durch seine Mutter Margarethe von Beaufort der Urenkel eines (zwar für legitim erklärten, aber nicht zur königlichen Erbfolge berechtigten) Sohnes Johanns von Gent, des Hauptes der lancaster'schen Linie*. Auf diese seine mütterliche Abkunft gründet sich jetzt, nachdem das königliche Haus der Lancaster, der Zweig Heinrichs IV., erloschen ist, die Prätendentschaft Richmonds; er ist, einem Nebenzweige entsprossen, der Letzte vom Stamme der Lancaster. Die Häupter seiner Partei sind der Bischof Morton von Ely und sein Stiefvater Lord Stanley (der dritte Mann der Margarethe von Beaufort), beide von Richard bei jenem Staatsstreiche

* Johann von Beaufort stammt aus der Ehe Johanns von Gent mit Katharina Swynford.

verhaftet, dann wieder freigegeben, Stanley sogar unbegreiflicher Weise mit einem Hofamte bekleidet. Der Bischof Morton faßt zugleich den fusionistischen Plan, durch eine Heirath zwischen Richard und Elisabeth, der ältesten Tochter König Eduards IV., den Streit der beiden feindlichen Häuser für immer zu schlichten; die Königin Wittwe und die Gräfin Richmond stimmen dem Plane bei, die Empörung gegen Richard wird beschlossen und alles für deren Ausbruch vorbereitet, sobald Richmond von der Bretagne aus an der englischen Küste landet.

Mit einem male läßt Buckingham, der die Usurpation mit in Scene gesetzt, die Sache Richards im Stich und tritt auf die Seite der Verschwörung. Die Gründe seines Abfalls sind geschichtlich nicht bekannt. Daß Richard ihm die versprochene Grafschaft Hereford vorenthalten oder sonst eine seiner Versprechungen nicht gehalten und ihn karg behandelt habe, ist keineswegs richtig; Kargheit war überhaupt nicht sein Fehler, und er hat Buckingham insbesondere mit Beweisen der Freigebigkeit aller Art überhäuft. Vielleicht daß persönlicher Ehrgeiz, sogar eigenes Trachten nach der Krone das nächste Motiv war, aus dem der selbstsüchtige und charakterlose Mann den König verrieth, den er hatte

machen helfen, der aber nicht dazu angethan war, die Creatur eines anderen zu sein. Der erste Ausbruch der Verschwörung im Oktober 1483 mißlingt, Richmond muß unverrichteter Sache nach der Bretagne zurückkehren, Buckingham wird gefangen genommen und hingerichtet.

Indessen arbeitet die verschworene Partei im Stillen weiter und unterhöhlt immer mehr die Stellung des Usurpators. Ihn selbst überkommt ein unheimliches Gefühl der Unsicherheit, das ihn argwöhnischer, unruhiger, heftiger macht als je. Der Verlust seines einzigen Sohnes* trifft ihn schwer; die Eltern, so heißt es, seien über diesen Tod außer sich gewesen. Zu der Sorge für die eigene Person kommt noch die um die Thronfolge.

Die Königin Anna erkrankt zu Anfang des Jahres 1485 und stirbt nach einigen Monaten. Vielleicht daß, noch während sie lebte, der König sich schon mit dem Gedanken einer neuen Heirath trug; es heißt, er habe die junge Elisabeth, seine Nichte, die Tochter König Eduards, zur Frau nehmen wollen, wobei freilich die Verwandtschaft als kirchliches Hinderniß im Wege stand. Gewiß ist, daß Richard mit der Königin-Wittwe in der

* April 1484.

Westminsterabtei bereits versöhnliche Unterhandlungen angeknüpft hatte, und die Prinzessin Elisabeth selbst, wenn es mit jenem Briefe, den sie im Februar 1485 an den Herzog Norfolk geschrieben haben soll, seine Richtigkeit hat, scheint die Heirath mit dem Könige leidenschaftlich gewünscht zu haben.

Mit der neuen Landung Richmonds, die besser gelingt als die erste, naht die Entscheidung, die dem Kampfe der Rosen für immer ein Ende macht. Der Verrath lauert in der Nähe des Königs. Stanley geht mit seinem Heere zu Richmond über. Auf dem Felde von Bosworth kommt es zur Schlacht den 22. August 1485. Böse Träume sollen die Nacht vorher den König beunruhigt haben, er erscheint am Morgen der Schlacht bleicher als sonst, überzeugt, daß die letzte Entscheidung bevorsteht, und entschlossen, als König entweder zu siegen oder zu sterben. Er kämpft in der Schlacht wie ein Rasender, stürmt gegen Richmond los, wie er ihn erblickt, wirft dessen Bannerträger zu Boden und sinkt, von Vielen überwältigt, die Krone auf dem Helm*.

* Zu vgl. R. Pauli, Geschichte von England. V. Band. XVII. Abth.

III.

Geschichtserzählung und Dichtung.

1. More und Holinshed.

Die kurze Regierungszeit Richards III., drei Monate der Regentschaft und zwei Jahre der königlichen Gewalt, ist angefüllt mit blutigen Thaten. Er hat durch den Schrecken regiert, die Krone geraubt, die rechtmäßigen Erben derselben heimlich getödtet: diese Thatsachen reichen schon hin, um sein Bild zu einem Gegenstande der Verabscheuung zu machen. Nach seinem Untergange fand sich keiner, der ihn vertheidigt oder auch nur unparteiisch seine Geschichte geschrieben hätte. Wohl aber überlebte ihn der Parteihaß, dessen Interesse es war, in dem Andenken des englischen Volkes Richard den Dritten wie einen Kakodämon erscheinen zu lassen. Je verabscheuungswürdiger Richard dargestellt wird, um so preiswürdiger hebt sich dagegen das neue Königs=

geschlecht der Tudors hervor, dessen Begründer England von jenem Ungeheuer befreit hat. Schnell bemächtigt sich die Sage und eine für die Tudors parteiisch gestimmte Geschichtsschreibung der Figur dieses Königs, um sie schwarz in schwarz auszumalen, und die Volksphantasie, die das Schreckliche liebt, läßt sich gern dieses Bild mit allen seinen entsetzlichen Zügen einprägen. Auch ist in vielen Punkten die Geschichte Richards so wenig erhellt, daß die Sage hier bequemen Spielraum genug findet, um sich auszubreiten und, sei es nun absichtlich oder unwillkürlich, in die geschichtlichen Züge eine Menge mythischer Bestandtheile zu mischen.

Es liegt so nahe, daß er, der die Söhne seines Bruders ermorden ließ, auch sein eigenes Weib, die einer neuen Heirath im Wege stand und gerade starb, als Richard mit diesem Plane umging, durch Gift aus dem Wege räumte; daß er von Anfang an nach der Krone getrachtet, deßhalb auch bei jenem Bruderzwist zwischen Eduard und Clarence und bei der Ermordung des letzteren seine verderbliche Hand im Spiele gehabt und die Sache geleitet; daß auch er es gewesen, der die beiden letzten Lancaster, König Heinrich im Tower und den Prinzen Eduard bei Tewksbury getödtet habe. So häuft sich die Zahl seiner Frevel ins Unerhörte und das

Bild rundet sich ab. Er ist der vernichtende Dämon der Rachsucht gegen das Haus Lancaster, der Herrschsucht gegen das eigene Haus, ein Ungeheuer an Seele und Leib.

Vielleicht war es sein Hauptgegner, der Bischof Morton von Ely selbst, aus dessen mündlichen oder schriftlichen Mittheilungen Thomas More, der den Bischof persönlich gekannt hat, zuerst die Geschichte Richards niederschrieb und jenes entsetzliche Charakterbild entwarf, das in seinen Hauptzügen Hall, dann Holinshed fast vollständig in ihre Chroniken, und von hier aus Shakespeare in den Stoff seiner Dichtung aufnahm und dieser im Groben zu Grunde legte*.

2. Dichtungen vor Shakespeare.

Schon vor Shakespeare hat die dramatische Dichtung sich in zwei literarisch bekannten Fällen an diesem

* Thomas More schrieb seine tragical history of Richard III. wahrscheinlich 1509; Hall's Chronik, die von Heinrich IV. bis zum Tode Heinrichs VII. reicht, erscheint 1548, Holinshed's Chronik 1577. Eine sehr eingehende und gründliche Vergleichung des shakespeare'schen Gedichts mit der Hauptquelle (Holinshed) in Rücksicht auf deren verschieden gefärbte Bestandtheile (More und Hall) giebt W. Oechelhäuser in seinem mir eben zugekommenen „Essay über W. Shakespeare's König Richard III."

Gegenstande versucht: in einem lateinischen Drama: „Richardus tertius“ von Dr. Legge, welches Studenten in Cambridge vor 1583 aufführten, und in einem englischen Trauerspiel „The true tragedie of Richard the third“, das 1594 veröffentlicht und wahrscheinlich vor 1588 verfaßt wurde.

Die Einbildungskraft und Empfindungsweise des Zeitalters war für diesen Stoff vorbereitet, das Bild Richards III. lag in dem Interesse und in der Richtung der Volksphantasie, und so wurde die Darstellung desselben bald zu einer poetischen Aufgabe, deren wirkliche Lösung aber nur einem Dichter wie Shakespeare gelingen konnte. Die geschichtliche Figur war schon zum Theil in die mythische Fassung eingegangen; jetzt sollte das Bild Richards aus der epischen Form der Geschichtserzählung übergehen in die der dramatischen Dichtung. Zwischen dem geschichtlichen Richard und dem shakespeare'schen liegen gleichsam als Uebergangsformen die Darstellungen More's, der Chronisten und die ersten dramatischen Versuche. Ob nun Shakespeare die letztern gekannt hat oder nicht, abhängig von ihnen ist er in keiner Weise. Seine Quelle war Holinshed, in dessen Chronik er fand, was Thomas More gegeben.

3. Shakespeare's Aufgabe.

Differenz zwischen Geschichte und Dichtung.

Aber die Aufgabe, die Shakespeare in Betreff Richards III. sich setzte, war keineswegs die bloße Verwandlung der Chronik in ein Drama, sondern die bei weitem schwierigere und tiefer liegende einer Charakterentwicklung, in welcher die Handlungen Richards aus dem innersten Grunde seines Charakters motivirt und dieser selbst in seiner Entstehung dargestellt wird. Er mußte die Züge, welche die Chronik ihm an die Hand gab, alle aus dem einen Beweggrunde hervorgehen lassen, in welchem der Charakter ruht und seinen Schwerpunkt hat; er mußte zeigen, wie dieser Schwerpunkt sich feststellt und der Charakter sich formt; er mußte deshalb bis zu dessen Wurzel und Ursprung zurückgehen und eine Gegend im Leben Richards dramatisch erhellen, die in der Geschichtserzählung dunkel bleibt. Damit sah Shakespeare eine Aufgabe vor sich, die nicht durch bloße Nachbildung, sondern durch eine völlig freie dichterische Aufnahme und Behandlung des Gegenstandes gelöst sein wollte; nur so konnte er das stückweise gegebene Bild

innerlich vollenden und ausdichten. Er mußte in der Dichtung weiter gehen, um der Wahrheit näher zu kommen und sie tiefer zu ergreifen. Sein Richard ist ein Beispiel mehr für die Wahrheit des aristotelischen Wortes, daß die Poesie philosophischer ist als die Geschichte.

Nun ist der Grundzug in dem Charakter Richards die Herrschsucht: in diesem Punkte fällt die Geschichtserzählung mit der wirklichen Geschichte zusammen. Aus Herrschsucht hat er die Krone geraubt, die Söhne seines Bruders geopfert, vielleicht sein Weib vergiftet. Aus der Herrschsucht, wie aus ihrem Brennpunkte, sollen sämmtliche Handlungen Richards ausstrahlen; von hier aus wird die Dichtung den Charakter in seinem ganzen Umfange und Verlaufe erleuchten. Es liegt daher nicht im Interesse der Dichtung, die Frevel zu vermindern, welche von hier aus entspringen. Im Gegentheil: was Richard aus Herrschsucht gethan haben kann, soll er gethan haben. Jetzt werden die zweifelhaften und unsichern Züge nothwendige und in dem Charakter begründete Handlungen. Er hat sein Weib wirklich vergiftet; hat er sie aus Herrschsucht getödtet, so hat er sie auch nicht aus Liebe geheirathet; dasselbe Motiv bestimmt die Werbung und den Mord. Hat er die Söhne seines

Bruders aus dem Wege geräumt, weil sie der schon gekrönten Herrschsucht ein stets gefahrdrohender Anstoß waren, so wird er auch seinen ältern Bruder Clarence ins Verderben gestürzt haben, denn seine Herrschsucht begehrte schon damals die Krone. Auch König Eduards Tod darf nicht ganz ohne seine Mitschuld stattfinden; hat er ihn nicht geradezu bewirkt, so hat er ihn doch beschleunigt und den schon durch Krankheit geschwächten König mit der Nachricht von Clarence's Tode zur Verzweiflung getrieben.

Um die Herrschsucht Richards in ihrer ganzen Stärke und Furchtbarkeit zum Ausdruck zu bringen, muß sie Shakespeare den vollen Umkreis ihrer verderblichen Wirkungen vollenden lassen und mit den Freveln, die das Haus York vernichten, reine Rechnung machen: sie sind alle das Werk Richards. Das unnatürliche Verhältniß zu seiner Mutter, wie es Shakespeare darstellt (wie es geschichtlich keineswegs war), ist davon die einfache Folge.

Hat Richard aus Herrschsucht das eigene Haus vernichtet, so muß dasselbe Motiv, durch Rachsucht verstärkt, ihn um so mehr getrieben haben, die Letzten aus dem feindlichen Hause der Lancaster zu verderben. Hier

kommt dem Dichter die Geschichtserzählung entgegen. Er läßt Richard den König Heinrich mit eigener Hand im Tower umbringen und an der Ermordung des Prinzen Eduard auf dem Schlachtfelde von Tewksbury seinen Theil nehmen.

Diese Handlungen sämmtlich müssen in der Dichtung nahe zusammenrücken, denn sie sind eine streng geschlossene und zusammengehaltene Kette, die gleichartigen Folgen eines Motivs, die gleichartigen Mittel zu einem Ziel. Daher läßt Shakespeare, wie es die Oekonomie der Dichtung fordert, Begebenheiten, die durch eine Reihe von Jahren getrennt und zerstreut sind, unmittelbar einander folgen: das Begräbniß König Heinrichs, die Werbung um Anna, Clarence's Verhaftung und Ermordung, König Eduard's Tod*.

Die Schlachten von Barnet und Tewksbury, in denen der Thron der Yorks zum zweitenmal erkämpft wird und Richard, damals neunzehn Jahr alt, die ersten Proben großer kriegerischer Tüchtigkeit an den Tag legt,

* König Heinrich VI. stirbt 1471, Clarence wird 1477 verhaftet, 1478 getödtet, König Eduard stirbt 1483, die Heirath zwischen Richard und Anna ist schon 1474 eine vom Parlament anerkannte Thatsache.

sind die Anfänge seiner geschichtlichen Laufbahn. Aus der früheren Zeit ist geschichtlich nur bekannt, daß er nach der unglücklichen Schlacht von Wakefield nach Utrecht geflüchtet und nach der siegreichen Schlacht bei Towton zurückgebracht und zum Herzoge von Gloster ernannt wurde; daß er neun Jahre später den Kriegsbefehl in Schottland führte und mit seinem von Warwick vertriebenen Bruder Eduard nach dem Haag floh.

An den Schlachten, welche die ersten Jahre des englischen Bürgerkriegs erfüllen, konnte er keinen Theil nehmen, denn er war damals noch Kind. Als die erste Schlacht der Rosen bei St. Albans geschlagen wurde, in der Somerset fiel und der Herzog von York sich das Protectorat erkämpfte, war Richard drei Jahr alt; er war ein Knabe von acht Jahren, als sein Vater bei Wakefield umkam.

Die shakespeare'sche Dichtung, unbekümmert um die Geschichte und die Geschichtserzählung, läßt ihren Richard nicht bloß in allen jenen Schlachten mitkämpfen, sondern von Anfang an deren Held sein, ganz erfüllt von der Sache der Yorks, ganz durchdrungen von dem Geist, den Leidenschaften und der Wildheit jener Kriege, in denen zwei erbfeindliche und nah verwandte Fürsten-

geschlechter mit steigendem Grimm um die Königsherrschaft ringen. Hier sehen wir, wie der Charakter Richards entsteht. Die Schule, die ihn entwickelt, großzieht und seine aufkeimende Herrschsucht ins Ungeheure treibt, sind die Schlachten von St. Albans, Wakefield, Towton, Barnet, Tewksbury.

Auch hier muß die Dichtung zusammenziehen, was in dem geschichtlichen Verlaufe jahreweit auseinander fällt. Bevor der Herzog von York die Krone fordert und zum Erben derselben erklärt wird, hat der Krieg bereits fünf Jahre gedauert, und die Schlachten von St. Albans, Ludlow, Northampton sind vorausgegangen. Der geschichtliche Zeitpunkt der Schlacht von St. Albans ist das Jahr 1455, der geschichtliche Zeitpunkt des Vertrages von Westminster, der dem Hause York die Thronfolge sichert, ist das Jahr 1460; in der Dichtung werden beide Begebenheiten zusammengerückt und der Vertrag von Westminster dargestellt als die unmittelbare Folge der Schlacht von St. Albans.

So forderte die Charakteristik Richards, wie sie in Shakespeare's Aufgabe lag, mannigfaltige Abänderungen des geschichtlichen von der Chronik überlieferten Stoffs. Die dramatische Dichtung mußte die Charakterentwicklung Richards weit vor dem Zeitpunkte beginnen lassen,

in welchem seine geschichtliche Laufbahn anfängt und anfangen konnte. Daher richtet sich unsere Aufmerksamkeit zunächst auf die Dichtung, welche bei Shakespeare der Tragödie Richards III. unmittelbar vorausgeht und die Grundlegung des Charakters enthält.

IV.

Shakespeare's Autorschaft Heinrichs VI.

1. Die beiden Tetralogien.

Das große Trauerspiel englischer Geschichte, das mit Richard III. endet, beginnt schon mit dem Sturze Richards II. Dieser ganze weit ausgedehnte Stoff, der beinahe ein Jahrhundert umfaßt, theilt sich in zwei große übersichtliche Themata: das erste enthält den Untergang Richards II., die Usurpation und Erhebung des Hauses Lancaster bis zu seinem Höhepunkt, das zweite den Untergang der Lancaster, die Erhebung und den Fall des Hauses York.

In der dramatischen Composition gliedert sich jedes dieser Themata in vier Stücke und bildet demnach eine Tetralogie: die erste Tetralogie umfaßt Richard II., die beiden Theile Heinrichs IV. und Heinrich V., die zweite die drei Theile Heinrichs VI. und Richard III.

Von diesen beiden Tetralogien ist die zweite früher gedichtet als die erste, und die Stücke folgen in der Composition so aufeinander: Heinrich VI., Richard III., Richard II., Heinrich IV., Heinrich V.

2. Die kritische Frage in Betreff Heinrichs VI.

Die Reihenfolge der Historien beginnt demnach mit Heinrich VI. Hier stoßen wir auf eine kritische Frage. Die Trilogie nämlich, die in den shakespeare'schen Historien unter dem Namen „Heinrich VI." erscheint, gilt keineswegs für eine so ausgemacht selbständige Dichtung Shakespeare's als die übrigen Historien. Es giebt zwei ältere uns bekannte Stücke, die den Kampf der beiden Rosen zu ihrem Inhalt haben. Das erste führt den Titel „der erste Theil des Kampfes zwischen den beiden berühmten Häusern York und Lancaster", das zweite „die wahre Tragödie des Herzogs Richard von York"*.

Das Verhältniß Shakespeare's zu diesen beiden Stücken ist seit langer Zeit ein interessantes und viel-

*) The first part of the contention betwixt the two famous houses of Yorke and Lancaster etc." „The true tragedie of Richard duke of York etc." Beide Stücke sind nach den beiden einzigen in Oxford aufbewahrten Exemplaren von Halliwell für die englische Shakespeare-Gesellschaft herausgegeben (1843).

verhandeltes Problem der englischen Literatur. Verglichen mit Heinrich VI., entsprechen den beiden letzten Theilen dieser Dichtung jene beiden eben genannten Stücke dergestalt, daß ihre Uebereinstimmung dem wörtlichen Inhalte nach bei weitem größer ist als die Differenz. Die Veränderungen, welche hinzukommen, sind ohne Zweifel von Shakespeare. Ist das unverändert Aufgenommene auch von Shakespeare? Hat sich Shakespeare zu jenen alten Stücken bloß bearbeitend, ausscheidend und hinzufügend, oder auch hervorbringend verhalten? Wie steht es mit seiner Autorschaft in Betreff Heinrichs VI.? Das ist die Frage, über welche die Shakespeare-Gelehrten im Streite sind. Sie steht mit unserm Thema in einem nahen Zusammenhange, und ich berühre sie hier, soweit es dieser Zusammenhang fordert.

3. Der erste Theil.

Da aber der erste Theil Heinrichs VI. mit der Charakteristik Richards nichts zu thun hat, so darf ich hier die Frage, ob dieser Theil wirklich von Shakespeare herrührt, auf sich beruhen lassen. Die Ansichten englischer und deutscher Kritiker stehen in diesem Punkt einander sehr schroff entgegen. Während die Einen den ersten Theil Heinrichs VI. unserm Dichter so nachdrücklich

absprechen, daß sie ihn sogar aus seinen Werken verbannt wissen wollen, vertheidigen Andere unbedingt Shakespeare's alleinige Autorschaft. Unter den äußeren Gründen dafür wird das meiste Gewicht auf die Thatsache gelegt, daß alle drei Theile Heinrichs VI. in der ersten Gesammtausgabe der Werke Shakespeare's erschienen sind, deren Herausgeber Freunde und Kunstgenossen des Dichters waren. Als innere Gegengründe gelten die vielen Unvollkommenheiten und Mängel, an denen sichtlich jener erste Theil leidet, und welche die Vertheidiger der Aechtheit mit der Autorschaft Shakespeare's dadurch auszugleichen suchen, daß sie das Werk unter seine frühen Jugendarbeiten rechnen. Sie berufen sich außerdem auf den innern Zusammenhang und den einheitlichen Plan aller drei Theile, woraus erhelle, daß Shakespeare als Verfasser der beiden letzten Theile nothwendig auch der des ersten sein müsse. Freilich wird damit den Gegnern die Sache nicht bewiesen, denn diese bestreiten eben jene beiden Voraussetzungen: sowohl daß die beiden letzten Theile überhaupt von Shakespeare herrühren, als daß sie mit dem ersten ursprünglich und planmäßig verknüpft sind; vielmehr seien die wenigen Stellen des ersten Theils, aus denen ein solcher Zusammenhang einleuchte, erst später von einer überarbei-

tenden Hand hineingetragen. Um darüber mit einer Sicherheit zu urtheilen, welche die Gegenrede ausschließt, müßte man die ursprüngliche Form des ersten Theils von der spätern Bearbeitung unterscheiden und beide mit einander vergleichen können. Aber dieses Experiment läßt sich nicht machen, denn das erste zur Vergleichung nothwendige Glied fehlt. Wir haben den ersten Theil Heinrichs VI. in keiner früheren Gestalt, als wie er in der ersten Gesammtausgabe der Werke Shakespeare's erscheint*.

4. Die beiden letzten Theile und die älteren Stücke.

Anders verhält es sich mit den beiden letzten Theilen, die sich mit jenen beiden ältern Stücken vergleichen lassen und offenbar im Kern der Sache mit ihnen eins sind**.

* Ueber die Frage nach der Autorschaft Shakespeare's, betreffend den ersten Theil Heinrichs VI., vgl. Gervinus' Shakespeare (3. Aufl.) I. Bd. S. 144—150, und im Gegensatz dazu „Shakespeare's Werke, herausgegeben u. erklärt von N. Delius", IV. Bd., Einleitung.

** Das erste jener beiden Stücke „the first part etc." erschien 1594, das zweite „the true tragedie etc." ein Jahr später; 1600 wurden beide Stücke gemeinschaftlich herausgegeben, 1619 erschienen beide gemeinschaftlich unter dem Namen Shakespeare's.

Beide Stücke hängen so genau mit einander zusammen, daß sie nach einem Plane verfaßt sein müssen und darum kaum anders als von einem Dichter geschrieben sein können. Und auf der andern Seite ist die Inhaltsübereinstimmung beider Stücke mit dem zweiten und dritten Theile Heinrichs VI. so groß, daß wer jene gedichtet hat, auch in Rücksicht auf diese als der eigentliche Verfasser gelten muß. Ist dieser Autor Shakespeare?

Man hat versucht, bei der Vergleichung die Bestandtheile zu sondern und die aufgeworfene Frage auf diesem Wege limitirend zu lösen. Der größte Theil der ältern Stücke ist in Heinrich VI. aufgenommen, Einiges ist weggelassen, Anderes verändert und hinzugefügt. Nun sollte nach Malone's Ansicht Shakespeare's Autorschaft in Rücksicht auf die beiden letzten Theile Heinrichs VI. nicht weiter reichen, als die hinzugefügten Bestandtheile; daher Shakespeare nicht als Verfasser dieser Stücke, sondern nur als deren Bearbeiter gelten könne; die eigentlichen Verfasser jener beiden Originalstücke seien vermuthlich George Peele und Robert Greene, vielleicht auch keiner von beiden, sondern Christopher Marlowe.

White, einer der jüngsten Kritiker, der in seiner Shakespeare-Ausgabe dieser Frage eine besondere Abhandlung gewidmet hat, steckt die Grenze weiter. Nach

ihm reicht Shakespeare's Autorschaft so weit als die hinzugefügten und aufgenommenen Bestandtheile. Vergleiche man, was Shakespeare aus den alten Stücken aufgenommen, mit dem, was er ausgeschieden habe, so erkenne man sogleich, daß die aufgenommenen und ausgeschiedenen Bestandtheile nicht zu einander passen. Vergleiche man dagegen das Aufgenommene mit dem Hinzugefügten, so zeige sich sogleich, wie beides vollkommen mit einander stimmt; daher müsse der Verfasser des Aufgenommenen und der des Hinzugefügten dieselbe Person sein; ist nun Shakespeare ohne Zweifel der Verfasser des zweiten, so ist er sicher auch der des ersten. Die beiden letzten Theile Heinrichs VI. sind demnach Shakespeare's alleiniges Werk; dagegen können die beiden älteren Stücke nur zum Theil von Shakespeare herrühren, er ist nicht ihr Autor, sondern nur Mitautor; sie seien gemeinschaftlich verfaßt von Marlowe, Greene, Shakespeare und vielleicht Peele*.

Es giebt Werke, die sich gemeinschaftlich von mehreren fabriciren lassen, und auch Bühnenstücke können

---

*) The works of Shakespeare by Rich. Gr. White. Vol. VII. (Boston 1863). Essay on the authorship of King Henry the sixth. Pg. 401—468. Vgl. insbesondere Nr. IV. p. 433 und Nr. VII. p. 443.

auf solche Weise zurechtgemacht werden. Aber die Dichtung, um die es sich hier handelt, ist kein solches Fabrikat; sie ist nicht wie ein Geschäft, zu dem Einer das Hauptcapital und einige Andere kleinere Zuschüsse leisten, und das nun die Firma „Shakespeare und Compagnie" führt, bis eines Tages der Hauptcapitalist das Seinige zurückzieht, die Compagnons auszahlt und das Geschäft nun auf eigene Rechnung von neuem begründet. Die beiden letzten Theile Heinrichs VI. sind im Wesentlichen ein Stück, innerlich zusammengehalten durch die Einheit des Gegenstandes, des Planes, der Entwicklung; offenbar nicht zusammengestückelt, sondern aus einem Geiste geboren. Die beiden älteren Stücke verhalten sich zu ihnen, wie Entwürfe von ungleicher, oft skizzenhafter Ausführung (die so, wie sie uns vorliegen, vielleicht gar nicht zum Drucke bestimmt waren) zu der vollständigen und entwickelten Form. Ich halte deshalb den Schluß für bündig und perfect, daß der Verfasser der beiden letzten Theile Heinrichs VI. und der Verfasser jener beiden älteren Stücke dieselbe Person ist.

5. Heinrich VI. und Richard III.

Und daß dieser Dichter Shakespeare war: dafür ist unter den innern Gründen der stärkste Beweis

die Charakteristik Richards. Wie Shakespeare die Aufgabe dieser Charakterentwicklung faßte, mußte er über die Anfänge des geschichtlichen Richard hinausgehen und den Krieg der beiden Rosen in der ganzen Ausdehnung von der Schlacht von St. Albans bis zu der von Tewksbury zu einem Hauptfactor und Lebenselement dieses Charakters machen. Und wie Shakespeare in seinem Richard III. diesen Charakter entwickelt und durchgeführt hat, so ist derselbe in Heinrich VI. angelegt und begründet. Hier ist die innere Uebereinstimmung beider Dichtungen so tief und einleuchtend, daß kein Zweifel sein kann: sie sind aus einem und demselben Geiste entsprungen. Ich halte deshalb den Schluß für bündig und perfect: da Shakespeare ohne allen Zweifel der Dichter Richards III. ist, so kann auch nur er der alleinige Autor der beiden letzten Theile Heinrichs VI. sein, so können auch nur von ihm allein jene beiden älteren Stücke herrühren, die weniger als Originale, denn als (noch nicht vollständig ausgeführte und entwickelte) Entwürfe zu nehmen sind.

Zugleich ist hier der Punkt, wo jene kritische Frage, die über die Autorschaft Heinrichs VI. schwebt, unmittelbar in unsern Gegenstand eingreift. Vergleichen wir in Rücksicht auf den Charakter Richards die beiden Dich-

tungen Richard III. und Heinrich VI., so ist die Einheit in diesem Punkte unverkennbar. Man wird den Charakter Richards kaum völlig verstehen, wenn man ihn bloß aus Richard III. beurtheilt und seine Grundzüge in Heinrich VI. nicht kennt oder nicht genau beachtet. Aber ich muß hinzufügen, daß man diesen Charakter auch dann nicht gründlich und tief genug einsieht, wenn man die Anlage desselben bloß aus jenen älteren Stücken beurtheilt und die Züge wegläßt, die Shakespeare auf eine wahrhaft bewunderungswürdige Weise in Heinrich VI. hinzugedichtet hat.

Ohne diese Züge bleibt in dem Charakter eine offenbare Lücke, die ich hervorheben werde. Nur ist daraus keineswegs zu schließen, daß Shakespeare bloß diese Züge gebildet habe und im Uebrigen dem Charakterbilde der ältern Stücke fremd sei. Im Gegentheil, nur die Hand, welche die Lücke gelassen, war im Stande, sie zu füllen; nur sie, die den Charakter entworfen, vermochte jene feinen, aus der Tiefe desselben geschöpften Züge zu finden und ihm einzuprägen.

V.

Die Rachetragödie als Geschichtstragödie.

1. Das altenglische Trauerspiel.

Wenn wir die shakespeare'schen Historien von Richard II. bis Richard III. mit dem Geist und der Richtung der altenglischen Tragödie vergleichen, die Shakespeare vorfand und selbst in den Anfängen seiner tragischen Kunst nachahmte, so liegt vermöge der ganzen Beschaffenheit ihres Stoffs die zweite Tetralogie dieser Richtung bei weitem näher als die erste. Schon darum war es naturgemäß, daß der Dichter, den die Bühne erzog, aus der vaterländischen Geschichte zuerst den Stoff ergriff, für welchen Phantasie und Bühne am meisten gestimmt waren, und der ebendeßhalb auch für den Dichter selbst die nächste und mächtigste Anziehungskraft hatte.

Die englische Tragödie vor Shakespeare war darauf

angelegt, durch die Furchtbarkeit der Handlung in der sinnlich greifbarsten Form die Zuschauer zu erschüttern; nicht Mitleid und Furcht, sondern Entsetzen und Grauen waren die Leidenschaften, die sie erregen wollte. Sie mußte daher durch die Gräuel der Handlung wirken; diese ins Unerhörte zu vermehren und zu steigern, galt hier für eine wesentliche Aufgabe der poetischen Kraft und Erfindung. Den Typus dieser Tragödie bezeichnet der Name Marlowe.

Nun giebt es eine menschliche Leidenschaft, die unter allen Motiven grausamer und grauenvoller Handlungen das natürlichste und darum für die dramatische Darstellung derselben stets das einfachste und wirksamste Motiv ist, das einzige, das sich nachempfinden läßt: die Rache! Und es giebt aus den Anfängen Shakespeare's ein Stück, das von dieser Leidenschaft, die Gräuel auf Gräuel häuft, gleichsam trieft: Titus Andronicus.

Die Rachetragödie selbst findet in der Dichtung der Alten ihr Urbild in der grandiosesten und furchtbarsten Form, welche die menschliche Einbildungskraft fassen kann und bei dessen Anblick wir im Entsetzen verstummen: das sind die Gräuel der Pelopiden, die Frevel zwischen Atreus und Thyestes, von Haus zu Haus, von Glied zu Glied bis zum Aegisth und zum Muttermorde des Orestes. Wie

Iphigenie in dem goethe'schen Gedichte die Thaten des Atreus und Thyestes erzählt, ruft sie aus, überwältigt von dem grauenvollen Bilde:

Du wendest schaudernd dein Gesicht, o König!
So wendete die Sonn' ihr Antlitz weg
Und ihren Wagen aus dem ew'gen Gleise.
Dies sind die Ahnherrn deiner Priesterin!

Von diesem mythologischen Vorbilde hat Shakespeare in seinem Titus selbst einige der entsetzlichsten Züge entlehnt, wie das über alle Beschreibung gräßliche Mahl.

2. Der Kampf der Rosen als Rachetragödie.

In der Rachetragödie liegt eine so gewaltige dramatische Kraft und Wirkungsfähigkeit, daß Shakespeare dieses Thema festhält. Er kann mit dem Vorbilde der Alten wetteifern, ohne es nachzuahmen. Die Geschichte seines eigenen Volkes bietet ihm einen Stoff, der in der Großartigkeit der Verhältnisse an den Mythus der Pelopiden erinnert: Geschichte statt Sage! Geschichte, die fast noch Gegenwart ist, nur ein Jahrhundert älter als Shakespeare selbst, statt dunkler vorgeschichtlicher Vergangenheit! Englische Geschichte statt griechischer Mythologie! Was kann einem Dichter, wie Shakespeare, der von Marlowe und der Rachetragödie herkommt, für eine Aufgabe geboten werden, die größer

und seinem poetischen Drange gerade in diesem Zeitpunkte seiner Entwicklung wahlverwandter wäre?

Königliche Geschlechter, zwischen denen der Rachegeist entfesselt ist und wie ein Schicksalsfluch forterbt und fortwüthet von Geschlecht auf Geschlecht! Statt der Pelopiden die Söhne des großen Eduard, statt Atreus und Thyestes die fürstlichen Häuser Lancaster und York: „in Cedernwipfeln nistet uns're Brut und tändelt mit dem Wind und trotzt der Sonne!“

Kein größeres und kein günstigeres Project für die Rachetragödie, die sich zur Geschichtstragödie erheben will, als der Kampf der beiden Rosen. Das erste Thema ist Heinrich VI. Nach der Vollendung dieser Dichtung kann Shakespeare's nächste Aufgabe nur sein, daß er dieses Thema zu Ende führt und ausdichtet in Richard III.

Es geht ein Zug durch Richard III., der noch an das antike Vorbild erinnert. Die Frevelthaten Richards sind in ihm selbst motivirt nur durch die Herrschsucht, denn die Glieder seines eigenen Hauses, die er vernichtet, sind kein Gegenstand seiner Rache. Und doch wird er, so will es die shakespeare'sche Dichtung, getrieben durch einen ihm fremden Rachegeist gegen sein eigenes Haus und gegen sich selbst; es ist die Rache der Lancaster, der Rachegeist des vernichteten Geschlechts, der jetzt

wie ein vernichtendes Schicksal über den Yorks schwebt und sich im Fluch der Margarethe unheilverkündend über sie ausgießt. Richard erfüllt wider seinen Willen den Fluch der Erbfeindin seines Hauses; er erfüllt ihn wie ein Fatum. Und daß er im Augenblicke, wo dieser Fluch seine Spitze gegen ihn richtet, denselben von sich ablenken und auf Margarethe zurückschleudern möchte, ist ein Zeichen, daß er ihn fürchtet, wie das schlimme Verhängniß. Das ganze Auftreten Margarethens in Richard III. ist von Shakespeare rein erfunden; die Erscheinung der unglücklichen, von Verzweiflung rastlos getriebenen Königin hat hier keinen andern Zweck, als jenen Fluch, in dem die Rache der Lancaster fortlebt und fortwirkt, gleichsam in sich zu verkörpern, ihn auszusprechen und erfüllt werden zu sehen.

Und wie dieser fatalistische Zug an das Schicksal der Alten, an den Fluch im Hause der Atriden, so erinnern die gehäuften Gräuelthaten Richards III. noch an die altenglische Schauertragödie; doch mit dem unverkennbaren Fortschritte, daß hier die blutigen Thaten zum größtentheil das theatralische Aufsehen vermeiden und jenseits der Scene geschehen.

So bezeichnet in dem Entwicklungsgange des Dichters, auf dem Uebergange von der Periode der

Abhängigkeit und Nachahmung zu der seiner Ursprünglichkeit und Genialität, Richard III. den Höhepunkt der Wendung, wo die Spur der Uebergangsform noch nicht völlig vertilgt und doch die Meisterschaft schon mit sicherer Hand ergriffen ist*.

* Das Stück wurde 1597 zum erstenmale gedruckt, bei der zweiten Ausgabe im folgenden Jahre wurde zuerst der Name des Dichters genannt; es wurde fünfmal aufgelegt, bevor es in der Gesammtausgabe der Werke Shakespeare's (1623) erschien. Der Zeitpunkt der Abfassung ist nicht genau zu bestimmen, wahrscheinlich 1593 oder 94.

VI.

Richard's Bild in der Chronik.

Die Charakterumrisse Richards fand Shakespeare in der Chronik vorgezeichnet. Seine Gemüthsart wird als ein Gemisch großer Fähigkeiten und wilder selbstsüchtiger Leidenschaften geschildert; er ist heftig, jähzornig, boshaft, neidisch, vor allem herrschsüchtig und erfahren in den Künsten der Herrschsucht; verschwenderisch eher als karg, freigebig über seine Kräfte, daher des Reichthums bedürftig, großmüthig im Schenken, gewaltthätig im Nehmen, beides für seinen Vortheil und aus egoistischer Absicht, aber mit ungleichem Erfolge, er schadet sich mehr als er gewinnt, die Beschenkten sind unsichere und schwankende Freunde, die Beraubten hartnäckige und gefährliche Feinde. In seinen Absichten ist er verschlossen und undurchdringlich, er verhüllt sie durch die ihm eigene Kunst einer tiefen Verstellung; nach

außen demüthig, im Herzen hochfahrend und stolz, die feindseligste Gesinnung unter der freundlichsten Miene verbergend, küssend, wen er zu tödten denkt; rücksichtslos in der Vernichtung gegen jedes Hinderniß seiner Herrschsucht; ohne Schonung und Mitleid, wo es die Erreichung seiner Zwecke gilt, grausam mehr aus Herrschsucht als aus Bosheit, um seines Vortheils willen bereit jeden zu opfern, gleichviel ob Freund oder Feind. Dabei ist er scharfen Geistes und voller Muth, tapfer, kriegerisch gesinnt aus Neigung, nicht bloß ein Held, sondern ein Feldherr.

Seine äußere Erscheinung ist abschreckend, er ist klein, verunstaltet, schiefen Wuchses, die linke Schulter höher als die rechte; die Gesichtszüge sind abstoßend und rauh, bei Seinesgleichen nennt man einen solchen Ausdruck kriegerisch, bei gemeinen Leuten mürrisch*; in seiner ganzen körperlichen Bildung erscheint er wie eine Ausnahme von dem Geschlechte der Yorks, die sich durch männliche Schönheit, persönliche Liebenswürdigkeit, ritterliche und anmuthige Art auszeichnen, wie sein Vater und namentlich sein Bruder König Eduard. Selbst aus dem mütterlichen Leibe kam er nicht auf die gewöhnliche

*) — hard favoured of visage, such as in estates is called a warlike visage and among common persons a crabbed face.

Weise zur Welt; er hatte schon Zähne, wie er geboren wurde, „zum Zeichen“, wie Shakespeare den König Heinrich sagen läßt, „daß er kam, die Welt zu beißen.“

Eine Scene, welche die Chronik erzählt und die auch Shakespeare in seinem Richard vortrefflich benützt hat, malt uns den unheimlichen Mann in dem ausdrucksvollen Moment, wo sein tief versteckter Plan, selbst die Krone zu nehmen, dicht an der Schwelle des Ausbruchs steht und der erste Schlag fällt, der schon den Ausbruch verkündigt. Es ist die Rathsversammlung im Tower, in der es sich um die Krönung des Prinzen handelt, die in den nächsten Tagen stattfinden soll. Diesen Beschluß zu verhindern, muß Richards größte Sorge und eines jener Ziele sein, das er um jeden Preis zu erreichen hat. Er läßt die Versammlung auf sich warten, endlich erscheint er mit der unbefangensten, freundlichsten Miene, höflich grüßend, sich entschuldigend, heute ein Langschläfer gewesen zu sein. Nachdem er mit den anwesenden Lords einige Worte gewechselt, bittet er den Bischof von Ely um eine Schüssel Erdbeeren aus dessen Garten in Holborn. Und als ob ihn die Verhandlung selbst nicht weiter berühre, verläßt er bald darauf den Saal, sich für einige Zeit beurlaubend. Nach einer Stunde kehrt er zurück, ganz verändert, mit allen Zeichen des Zorns, gerunzelter

Stirn, drohend zusammengezogenen Brauen, nach seiner Art die Lippe nagend. So nimmt er seinen Platz in der Versammlung und nach einer Weile bricht er aus seinem unheimlichen Schweigen mit der Frage hervor: „was verdienen die, die mich, den nächsten Verwandten des Königs, den Protector des Reichs, verderben wollen?“ Böse Anschläge seien gegen ihn im Werk, die Zauberkünste der Shore, mit der die Königin gegen ihn verschworen sei, hätten seinen Leib verhext, und zum Zeichen der ihm zugefügten Uebel entblößt er seinen linken dürren Arm. Als nun Lord Hastings, welcher Frau Shore, seine Geliebte, schonen möchte, erklärt, die Angeklagten hätten den Tod verdient, wenn sie schuldig seien, so fährt Richard gegen ihn los: „ich glaube, Du kommst mir mit Wenn und mit Und!“ Ein Schlag der Faust auf den Tisch giebt das Zeichen, auf das eine Schaar Bewaffneter in den Saal dringt; Hastings und seine Freunde, Lord Stanley, der Erzbischof von York, der Bischof von Ely und andere werden verhaftet und Hastings sofort zum Tode verurtheilt. „Bei St. Paul“, schwört Richard, „ich will nicht essen, bis ich seinen Kopf zu meinen Füßen sehe!“ Die Versammlung ist betäubt und niedergeworfen, die Gegner der Usurpation sind aus dem Wege geräumt, und die Bahn zur Krone steht offen.

VII.

Richards Charakterbild in Heinrich VI.

1. Richard gegen das Haus Lancaster als Dämon der Rache.

Was hat nun Shakespeare aus jenen Umrissen der Chronik für ein Charakterbild geschaffen? Wir müssen die Grundzüge desselben, gleichsam die Wurzeln des Charakters, in den beiden letzten Theilen Heinrichs VI. aufsuchen und diese gerade in Rücksicht auf die Charakteristik Richards mit den älteren Stücken vergleichen.

In dem Kampfe der Rosen erscheint Richard auf Seiten der Yorks als einer der tapfersten und für die Sache seines Hauses entschlossensten Kämpfer. In der Schlacht bei St. Albans erntet er, so will es die Dichtung, den Preis des Tages; er rettet dreimal dem greisen Salisbury, dem Bundesgenossen seines Vaters,

das Leben; er tödtet Somerset, den Feind der Yorks, den Parteigänger der Lancaster, den einflußreichsten und mächtigsten Mann am Hofe Heinrichs VI. An der Leiche des erschlagenen Feindes unterdrückt er eine menschliche Empfindung, die sich unwillkürlich rührt, und als ob er sich verhärten wolle, bricht er in die Worte aus, welche das ältere Stück nicht hat:

Schwert bleib gestählt, dein Grimm ist Herz vonnöthen!
Für Feinde beten Priester, Fürsten tödten! *

Durch den Sieg von St. Albans zwingt York den König, ihn als Protector des Reichs und Erben der Krone anzuerkennen. Der Vertrag wird geschlossen, York ist auf halbem Wege stehen geblieben; er hätte sich sofort der Krone bemächtigen, den König entthronen können. Er hätte es gesollt, wäre es nach den Söhnen gegangen; diese dringen in ihn, den Vertrag zu brechen. „Ein Jahr zu herrschen", ruft Eduard aus, „bräch' ich tausend Eide!"** Doch macht er den Vater nicht wankend. Richard bezwingt ihn mit der Macht seiner Rede; der Eid sei ungültig, Heinrich Lancaster habe kein Recht auf die Krone, also auch keines auf jenen

*) Heinrich VI. 2. Theil. V. 2.

**) Heinrich VI. 3. Theil. I. 2. In dem alten Stücke heißt es: but I would breake an hundred othes u. s. f.

Eid, der ihn als König anerkenne. Wie eine Sirene, lockt er ihn mit der Krone; er lenkt nicht bloß den Willen, er bezaubert die Phantasie seines Vaters. Auch diese für Richard so charakteristischen Worte sind nicht in dem alten Stück:

Und bedenkt nur, Vater,
Welch' schönes Ding es ist, die Krone tragen,
In deren Umkreis ein Elysium ist
Und was von Heil und Lust die Dichter preisen.

In der nächsten Schlacht bei Wakefield wird York von der Uebermacht Margarethens geschlagen. Die Kühnsten weichen, Richard allein hält sie zurück, man hört ihn rufen:

Eine Krone, sonst ein ruhmvoll Grab!
Ein Scepter oder eine ird'sche Gruft! *

York wird gefangen genommen und von Clifford und Margarethe grausam verhöhnt und getödtet. In der Art, wie die Söhne die Todesnachricht empfangen, läßt die Dichtung auf eine sehr bezeichnende Weise den Unterschied zwischen Eduard und Richard hervortreten. Eduard ruft dem Boten zu: „O sprich nicht mehr, ich

* Ebendaselbst 3. Theil. I. 4. York der Vater schildert den Gang der Schlacht und die Tapferkeit der Söhne; er erzählt den Ausruf Richards, der in dem alten Stück nur „Sieg oder Tod" lautet (victoire or death).

hörte schon zu viel!" Dagegen Richard: „sag', wie er starb, denn ich will alles hören!"

Und wie sie alles gehört haben, zerfließt Eduard in Schmerz. Richard ist anderer Art; er sagt:

Ich kann nicht weinen. Alles Naß in mir
Gnügt kaum, mein lichterlohes Herz zu löschen;
Auch kann die Zunge nicht mein Herz entlasten;
Derselbe Hauch, womit sie sprechen sollte,
Schürt Kohlen an, die ganz die Brust durchglühn
Mit Flammen, welche Thränen löschen würden.
Wer weint, vermindert seines Grames Tiefe;
Drum Thränen für die Kinder, Rache mir!
Richard, dein Nam' ist mein, ich will dich rächen,
Wo nicht, so sterb' ich rühmlich im Versuch*.

Einiges hat Shakespeare dieser ergreifenden Stelle in Heinrich VI. hinzugefügt, um den Ausdruck des Schmerzes ergiebiger und tiefer hervorzuheben, während in dem ältern Stück der Ausdruck der Rache vorwiegt. Unter dem Hinzugefügten sind die Worte, die wir zur Charakteristik Richards nicht vergessen wollen: „Wer weint, vermindert seines Grames Tiefe; drum Thränen für die Kinder, Rache mir!"

Und wie sich Eduard nach dem Tode des Vaters als den Erben nur des Herzogthums betrachtet, entgegnet

* Heinrich VI. 3. Theil. II. 1.

ihm der höher strebende, von dem väterlichen Vorbild erfüllte Richard:

Nein! Stammst du von dem königlichen Adler,
So zeig' es auch durch Schauen in die Sonne,
Statt Herzogthum und Stuhl sag' Thron und Reich!
Dein muß dies sein, sonst bist du nicht der Seine*.

Die Söhne setzen den Kampf fort. Die nächste Schlacht bei Towton wendet sich zuerst unglücklich; da weint Richard:

Ich, der nie weinte, schmelze jetzt vor Gram,
Daß unsern Lenz dahin der Winter nahm**.

Indessen siegen die Yorks. Richard tödtet Clifford, den Mörder seines Vaters und seines Bruders Rutland. Aber seine Rache ist nicht gestillt. Er hat dem grausamen Feinde nicht Gleiches mit Gleichem vergelten, er hat ihn nicht verhöhnen können, bevor er ihn tödtete; vor der Leiche Cliffords möchte er mit der linken Hand seine rechte abhauen, wenn er dafür dem Feinde zwei Stunden Leben erkaufen könnte, um ihn mit Hohn zu quälen, wie dieser seinen Vater gequält hat. In diesen Worten redet der Dämon der Rache***.

* Heinrich VI. 3. Theil. II. 1. — ** Ebendas. II. 3. — *** Ebendas. II. 6.

Nach der Schlacht bei Tewksbury erfüllt sich an dem Hause Lancaster die Rache der Yorks in ihrem ganzen Umfange. Die Königin und Prinz Eduard werden gefangen genommen, der Prinz vor den Augen der Mutter durchbohrt; Richard will auch die Königin tödten: „warum soll sie die Welt mit Worten füllen?“ Nur Eduard hält ihn zurück. Noch lebt König Heinrich gefangen im Tower. Das Geschlecht der Lancaster, die Erbfeinde seines Hauses, müssen vertilgt werden; dieser Gedanke treibt Richard mit unwiderstehlicher Gewalt. Er stürmt vom Schlachtfelde fort nach London:

Clarence, entschuld'ge mich bei meinem Bruder,
In London giebt's ein dringendes Geschäft,
Eh' ihr dahin kommt, sollt ihr neues hören!

Auf Clarence's Frage: „was? was?“ ruft er nur aus, wie Einer, dessen Einbildungskraft von einer einzigen Vorstellung wie besessen ist: „der Thurm, der Thurm!“ Die Brüder ahnen, was er vorhat, und die paar Worte, womit Eduard der Art Richards gedenkt, bezeichnen einen wichtigen Charakterzug, der in der Beurtheilung wie in der Darstellung dieses Charakters wohl zu beachten ist: „er säumt nicht, wenn was durch den Kopf ihm fährt*!“

* Heinrich VI. 3. Theil. V. 5.

Richard eilt in den Tower und tödtet den gefangenen König; mitten unter den schlimmen Prophezeiungen, die Heinrich über ihn ausspricht, macht er ihn stumm; er will sie nicht zu Ende hören, Prophezeiungen und Flüche sind ihm unheimlich.

Jetzt ist die Rache der Yorks an dem Hause Lancaster vollendet, die Vergeltung ist übervoll, sie ist von Anfang bis zu Ende das Werk Richards: er hat Somerset bei St. Albans, Clifford bei Towton, den Prinzen bei Tewksbury, den König im Tower getödtet. Jetzt erscheint er sich selbst wie ein Dämon der Vernichtung, so gewollt von der Natur und vom Schicksal.

An der Leiche König Heinrichs spricht er jene monologischen Worte über sich aus, die man häufig als den bündigsten Ausdruck seines Charakters genommen hat:

Ich habe keinen Bruder, gleiche keinem,
Und Liebe, die Graubärte göttlich nennen,
Sie wohn' in Menschen, die einander gleichen,
Und nicht in mir: ich bin ich selbst allein*!

---

* Heinrich VI. 3. Theil. V. 6. In dem ältern Stücke sagt Richard nicht bloß „ich habe keinen Bruder, gleiche keinem", sondern auch „ich habe keinen Vater, gleiche keinem (I had no father, I am like no father"). Diese Stelle hat Shakespeare hier weggelassen. Eine sehr bedeutungsvolle Weglassung! (Vgl. unten IX. 2. u. 3. S. 79 flgd.)

Ich will gleich hier bemerken, wie diese Stelle nie aufgefaßt werden darf, ohne den Sinn des Dichters völlig zu verderben. Sie ist kein Charakterprogramm, welches Shakespeare von seinem Helden oder dieser von sich selbst entwirft, als ob er sagen wollte: „das ist meine Aufgabe, ich werde bemüht sein, sie so gründlich als möglich zu lösen"; als ob die Worte „ich bin ich selbst allein", gleichsam die Summe seines Systems, der Kern seiner Lebensphilosophie wären. Zu dieser Auffassung paßt dann freilich die eben so weise Bemerkung, wie es möglich sei, daß ein Mensch bei gesundem Verstande und ruhiger Ueberlegung ein so aberwitziges Wort, wie „ich bin ich selbst allein", aussprechen und sogar zu seinem Lebensgrundsatz machen könne! Hier habe man wieder ein Beispiel der Uebertreibung und Unnatur des Dichters, einen jener Fälle, in welchem Shakespeare die Bewunderung keineswegs verdiene, die man verblendeter Weise viel zu freigebig auf ihn gehäuft habe.

Aber um einen Dichter wie Shakespeare zu verstehen, muß man eine etwas tiefere Menschenkenntniß mitbringen, als sich in solchen Urtheilen verräth. Man darf den Ausspruch eines shakespeare'schen Charakters nie nehmen, als ob er unabhängig gelten könne von dem Charakter, dem Augenblick, der Stimmung, die ihn

erzeugen. Wenn der Kritiker sich, der mit der Feder in der Hand in aller Gemüthsruhe seine Betrachtungen anstellt, zum Maßstabe macht und nun an der eignen Lage die Worte „ich bin ich selbst allein“ gleichsam probirt, so hat er Recht, wenn er den Kopf schüttelt und an Frau und Kinder in der Nebenstube denkt. Wenn aber Richard an der Leiche des eben erschlagenen Königs, blutige Thaten hinter sich, blutigere vor sich, wie in einem selbstbetäubenden Triumphe ausruft: „ich bin ich selbst allein!“ so giebt es kein Wort in der Welt, das gewaltiger und richtiger sagen könnte, nicht was er ist oder sein möchte, sondern was in diesem Augenblick in seiner Seele vorgeht. Wenn im Sturm die Wellen des Meeres sich bergehoch thürmen, so soll man nicht sagen: „welche Unnatur, welche Uebertreibung, wir kennen das Wasser auch, sogar das Flußwasser, und wissen, daß es sich nicht so hoch versteigt!“ Es giebt in der menschlichen Natur Leidenschaften, welche die Phantasie über das gewöhnliche Maß weit hinaustreiben und, weil sie gegen alles Andere taub sein wollen, Vorstellungen bedürfen, die zugleich steigernd und betäubend wirken. In solchen Stimmungen ist nichts richtiger und natürlicher als der sogenannte hyperbolische Ausdruck, der aus einer Gemüthsbewegung kommt, die höher steigt, als das

gewöhnliche Flußwasser. Ich sollte meinen, etwas der Art müßte sogar der nüchternste Kritiker trotz der Nebenstube an sich selbst schon erlebt haben, wenn auch nicht auf der Höhe des Tragischen. Und nur dem Dichter will er es nicht einräumen? Nur Shakespeare sollte nicht wagen dürfen, in einem Fall, der jede Vergleichung mit dem gewöhnlichen Laufe der Dinge ausschließt, die Hebung einer ungeheuren betäubenden Leidenschaft beim rechten Namen zu nennen? Wie Coriolan im Lager der Volsker Mutter, Weib und Kind flehend vor sich sieht und ihren Bitten sein Herz verschließen will, ruft er sich wie zur Selbstbetäubung ein Wort zu, welches jenen Kritikern ebenso bedenklich erscheinen muß und ebenso gewaltig und treffend ist, als Richards „ich bin ich selbst allein"; er sagt:

Ich steh', als wär' der Mensch sein eig'ner Schöpfer
Und kennte keinen Ursprung!

2. Richard gegen das eigene Haus als Dämon der Herrschsucht.

Mit der Vernichtung der Lancaster hat Richard das Wort eingelöst, das er beim Tode des Vaters wie ein Gelübde gesprochen: „Drum Thränen für die

Kinder, Rache mir! Richard, dein Nam' ist mein, ich will dich rächen!"

Jetzt wird er (und wie es scheint) plötzlich der Dämon seines eigenen Hauses. Dazu treibt ihn nicht mehr die Rache, sondern nur noch die Herrschsucht. So weit wir bis jetzt den Charakter Richards kennen gelernt, haben wir keinen Zug in ihm gefunden, der sich gegen die Yorks erheben könnte, nicht eine einzige den Seinigen feindliche Regung. Alle seine Leidenschaften haben nur ein Ziel gehabt: Erhebung seines Hauses, Rache an den Erbfeinden, Sturz der Lancaster. Er geht ganz auf in die Sache der Yorks, es giebt keinen, der sie entschlossener, tapferer, treuer vertheidigt. Bei der Nachricht vom Tode des Vaters ist der Schmerz Richards weit gewaltiger, als Eduards überströmende Empfindung; sein Schmerz ist thränenlos, weil er zu groß ist; aus jedem seiner Worte fühlt man heraus, wie er leidet und wie die Flamme der Rache emporlodert aus der Tiefe des Grams. Nach dem Untergange des Vaters macht er die Sache des Bruders zu der seinigen; er richtet den niedergebeugten Eduard auf und ermahnt ihn mit den feurigsten Worten zur Wahrung seiner königlichen Erbrechte. In allen diesen Zügen ist kein Schatten von Heuchelei; in seiner kindlichen Liebe, in

seiner brüderlichen Treue zeigt sich zunächst keine im Hinterhalt lauernde feindliche Absicht.

Wie kommt nun, müssen wir fragen, in diesen der Sache der Yorks völlig ergebenen Charakter eine Leidenschaft, die ihn zum Würgengel seines eigenen Hauses macht? Das richtige Verständniß dieses verborgenen Punktes ist die erste Bedingung zur Einsicht in den Charakter, den Shakespeare in seinem Richard III. entwickelt.

Der Charakter Richards enthält eine Reihe psychologischer Probleme. Dieses ist das erste.

VIII.

Die Lücke in der Charakteristik Richards. Das Charakterproblem.

In dem älteren Stück, bevor Shakespeare die letzte Hand daran legte, finden wir die Sache zwar ausgesprochen, aber kaum motivirt. Die vernichtende Herrschsucht Richards bricht hier mit einem male hervor, nicht wie ein Gott, aber wie ein Dämon ex machina.

Ich nehme den Moment, wie ihn das Stück giebt. Durch den Sieg von Towton hat Eduard die Krone gewonnen; der erste Schritt, den er als König thut, widerstreitet aufs äußerste den Interessen seines Hauses, den Forderungen der york'schen Politik, der Würde der Krone, sogar der einfachen männlichen Treue gegen sein eigenes Wort. Bestimmbar, unbedacht, leichtsinnig, wie er ist, unterliegt er, der die Last einer Krone tragen soll, dem Reiz eines aufregenden Momentes. Der Eindruck

einer schönen Frau ist bei ihm wirksamer und mächtiger, als die Pflichten des Herrschers. Da die Wittwe Grey ihm nicht anders gehören will, macht er sie zur Königin und umgiebt so den ersten, kaum erkämpften, schwer errungenen Thron der Yorks mit einer Sippschaft, die ihn herabwürdigt; handelt treulos gegen Warwick, der in seinem Namen um die französische Königstochter wirbt, bewirkt dessen Abfall, beleidigt Frankreich, dessen Freundschaft er gewinnen sollte, und erschüttert von neuem die eben erst mit Warwicks Hülfe gegründete Königsherrschaft des Hauses York. Eine solche Thorheit verdient in der That keinen Thron.

Richard beobachtet als stiller Zeuge den Liebeshandel mit der Lady Grey, er sieht mit verbissenem Ingrimm dem schwachen, pflichtvergessenen, bethörten Könige zu, macht bei sich eine boshafte Bemerkung nach der andern und läßt, wie er allein ist, den verhaltenen Strom seiner Empfindungen ausbrechen:

Ja Eduard hält die Weiber wohl in Ehren,
Wär' er doch aufgezehrt, Mark, Bein und Alles,
Damit kein blüh'nder Sproß aus seinen Lenden
Die Hoffnung kreuze meiner gold'nen Zeit!
Doch zwischen meiner Seele Wunsch und mir,
Ist erst des üpp'gen Eduards Recht begraben,

Steht Clarence, Heinrich und sein Sohn Prinz Eduard
Sammt ihrer Leiber ungehofften Erben,
Um einzutreten, eh' ich Platz gewinne,
Ein schlimmer Vorbedacht für meinen Zweck!

Was kann die Welt für Freude sonst verleih'n?
Mit munterm Anputz schmück' ich meinen Leib,
Ich such' in einer Schönen Schooß den Himmel,
Bezaub're holde Frau'n mit Wort und Blick.
O schnöder Wahn, nur den Gedanken hegen!
Schwor Liebe mich doch ab im Mutterschoß,
Und daß ihr sanft Gesetz für mich nicht gelte,
Bestach sie die gebrechliche Natur,
Dem Rücken einen neid'schen Berg zu thürmen,
Wo Häßlichkeit, den Körper höhnend, sitzt,
Den Arm mir zu verdorr'n, wie welken Strauch,
Die Beine von ungleichem Maß zu formen,
Und bin ich also wohl ein Mann zum lieben?
Viel leichter, zwanzig Kronen zu gewinnen!

Kann ich doch lächeln und im Lächeln morden
Und rufen schön! zu dem, was tief mich kränkt.

Ich leihe Farben dem Chamäleon,
Verwandle mehr als Proteus mich und nehme
Den kühnen Catilina in die Lehr',
Und kann ich das und keine Kron' erringen?
Ha! noch so hoch, ich will herab sie zwingen*!

* Vgl. Heinrich VI. 3. Theil. III. 2. Die obigen Lücken bezeichnen die Stellen des Monologs, die in dem ältern Stücke nicht

So lautet in dem ältern Stück dieser bedeutungsvolle Monolog, der zur Charakteristik Richards ohne Zweifel eine der wichtigsten Stellen bildet. Er hat unter Shakespeare's nachbessernder Hand zwar die frühern Züge sämmtlich beibehalten, aber durch die Hinzufügung von etwa vierzig Zeilen erst den Reichthum der Empfindung und die Tiefe der Leidenschaft gewonnen, die dem Dämon der Herrschsucht Leben und Seele einhauchen. Wie dieser Monolog aus der letzten Hand Shakespeare's hervorgegangen ist, bildet er in der That den Schlüssel zum Verständnisse Richards III. In der alten Form ist er nur der Ausdruck einer nackten egoistischen Herrschsucht, die sich im Vollbesitze aller Herrscherkünste fühlt und in Richard nicht etwa durch die Thorheiten Eduards erst ins Leben gerufen wird, sondern bei dieser Gelegenheit als eine schon völlig ausgemachte und fertige Gesinnung hervorbricht, ohne Zusammenhang mit den vorhergehenden Charakterzügen, ohne daß die Quelle, aus der sie im Innern Richards entspringt, einleuchtet.

stehen. Für die Verse 5—9 habe ich die spätere Form aus Heinrich VI. beibehalten, weil sie dem Leser bekannt ist und in Vergleichung mit der älteren Form zwar einen Vers mehr enthält, aber dem Gehalte nach völlig mit ihr übereinstimmt.

Hier ist in dem Charakterzusammenhange Richards die offenbare Lücke. Diese auszufüllen durch Hinzufügung feiner, für den flüchtigen Blick kaum bemerkbarer, für die menschenkundige Einsicht unerschöpflich tiefer und erleuchtender Züge, war Shakespeare's Aufgabe und bewunderungswürdige Leistung, als er die letzte Hand an das alte Stück legte.

IX.

Die Lösung des Problems. Die Wurzel des Charakters.

1. Richards Vater.

Blicken wir zurück auf den Ursprung Richards. Seit Menschenaltern trachtet das Haus York, aus dem er hervorgeht, nach der Krone Englands, als deren rechtmäßige Erben sie sich betrachten. Sein Großvater hat einen Versuch gegen Heinrich V. mit dem Leben gebüßt, sein Vater lebt nur im Ringen nach diesem einzigen Ziele. Gleich im Anfange des zweiten Theiles Heinrichs VI. läßt Shakespeare den Vater Richards seine innersten Gedanken in einem Monologe aussprechen, in welchem die leidenschaftliche Herrschbegierde den Strom ihrer Worte weit feuriger und beredter ergießt als in dem Selbstgespräche des ältern Stücks:

Mich dünkt, die Reiche England, Frankreich, Irland
Sind so verwebt mit meinem Fleisch und Blut,
Als der verhängnißvolle Brand Althäens
Mit jenes Prinzen Herz zu Calydon.
Es kommt ein Tag, wo York das Seine heischt.
D'rum will ich die Partei der Nevils nehmen
Und, wenn ich Zeit erseh', die Krone fordern.
Denn nach der gold'nen Scheibe ziel' ich nur*.

Wie er den Kriegsbefehl nach Irland bekommt und ein Heer in seine Hand gegeben sieht, ergreift ihn schon die Nähe des Ziels:

Wie Frühlingsschauer strömen die Gedanken
Und kein Gedanke, der nicht Würde denkt.
Mein Hirn, geschäft'ger als die fleiß'ge Spinne,
Webt mühsam Schlingen zu der Feinde Fang.
Gut, Edle, gut! Ihr thut politisch dran,
Mit einem Heer mich auf die Seit' zu schicken.
Ich sorg', ihr wärmt nur die erstorb'ne Schlange,
Die euch, gehegt am Busen, stechen wird.
Ich brauchte Menschen und ihr gebt sie mir,
Das nehm' ich gut: doch seid gewiß, ihr gebt
In eines Tollen Hände scharfe Waffen.
Weil ich ein mächtig Heer in Irland nähre,
Will ich in England starken Sturm erregen,
Der an zehntausend Menschen schleudern soll
Zu Himmel oder Höll', und der soll toben,
Bis auf dem Haupte mir der goldne Reif,
So wie der hehren Sonne klare Strahlen,
Die Wuth des tollerzeugten Wirbels stillt**.

---

* Heinrich VI. 2. Theil. I. 1. — ** Ebendaselbst 2. Theil. III. 1.

In diesen Worten malt sich eine Leidenschaft, die mit der Gewalt einer Manie nach der Herrschaft ringt, ein fieberhafter Durst nach der Krone, der die ganze Phantasie in Gluth setzt und unwiderstehlich nach jenem einzigen Ziele hintreibt. So läßt auch an dieser Stelle Shakespeare erst in Heinrich VI. den Vater Richards sprechen.

2. Vater und Sohn.

Dieser Geist des Vaters ist das Erbtheil des Sohnes; keiner der Söhne ist dem Vater innerlich so verwandt, so ähnlich gestimmt im Grundton der Seele, als Richard. Daher hat auch dieser den stärksten Einfluß auf den Vater und bringt ihn dazu, was Eduard umsonst zu bewirken sucht, den Vertrag mit dem Könige zu brechen. Wenn Richard zu ihm sagt: „bedenk' nur, Vater, welch' schönes Ding es ist, die Krone tragen, in deren Umkreis ein Elysium ist und was von Heil und Lust die Dichter preisen", — so hört York in diesen Worten die Stimme des eigenen Dämons, und darum trifft und überwältigt Richards Rede sein Herz. „Genug", erwiedert er dem Sohne, „ich werde König oder sterbe!"

Das Trachten nach der Krone ist in den Yorks

mit der Zeit eine eingelebte, gewohnte, heimische Empfindung, eine Art Familiengenius geworden, der an Stärke zunimmt und in den Söhnen Yorks noch mächtiger wirkt als im Vater. Der alte York scheut den Meineid, Eduard fürchtet ihn nicht, wenn es die Krone gilt: „ein Jahr zu herrschen, bräch' ich tausend Eide!“ Richard fürchtet ihn nicht und versteht zugleich die Kunst, den Eid aus dem väterlichen Gewissen wegzureden.

3. Forterbung der Herrschsucht.

Es ist eine bekannte Erfahrung, daß, von der Zeitströmung begünstigt und getrieben, gewisse Anlagen und Fähigkeiten sich dergestalt in die menschliche Natur einleben, daß sie in Geschlechtern und Familien erblich werden und durch Forterbung, die zugleich eine immer erneute Uebung, ein immer verjüngter Kampf um das Ziel ist, ihre Kraft bis zu einem höchsten Maße steigern. Auch die Leidenschaften sind Fähigkeiten, denn sie geben dem Willen Richtung und Stärke. In den Yorks ist der Wille zum Herrschen und die Sucht nach der Krone ein durch Menschenalter genährter, von den Traditionen des Hauses getragener, mit den ersten Eindrücken der Kindheit empfangener Familiensinn, der sich in der Forterbung gesteigert und in Richard III. den höchsten Grad

der Leidenschaft und Fähigkeit erreicht hat. In ihm ist dieser Drang mit einer solchen Stärke, mit einer solchen ausschließenden und allein wirksamen Gewalt angelegt und mächtig, daß er schon durch diese Ueberfülle ins Abnorme geräth und eine monstrose Form annimmt, die alles Ebenmaß aufhebt. Richard erscheint, wie eine Ausnahme seines Geschlechts und ist doch im tiefsten Grunde dessen eigentlicher Genius oder Dämon. Hier hat die Herrschsucht eine Willensstärke und eine Geisteskraft gewonnen, die sich zu den übrigen Yorks vor und mit ihm verhält, wie das Meisterstück zum Versuch. Sind die forterbenden und in der Forterbung sich steigernden Leidenschaften gleichsam Experimente der Natur, die jeden neuen Gewinn wieder zum Einsatze macht, bis sie nach so vielen „quittez double!“ endlich „va banque!“ ruft und alles gewinnt, — so hat in dem Geschlechte der Yorks die sich verdoppelnde Herrschsucht in Richard ihren Zielpunkt erreicht, wo sie alles einsetzt für alles. Er fühlt in sich den gesteigerten Geist seines Vaters; der Vater fühlt die Uebermacht dieses Sohnes; es ist ein geheimes Band der Sympathie zwischen beiden, und dieselbe Leidenschaft, die später furchtbar ausbricht und gegen das eigene Haus wüthet, erscheint in ihrem ersten Aufkeimen als ein tiefes, von dem väterlichen Vorbilde

ergriffenes und ihm völlig hingegebenes Gefühl. Dieser Richard konnte unmöglich mehr sagen, was noch das ältere Stück ihm in den Mund legt: „ich habe keinen Vater, gleiche keinem*!"

4. Richards Herrschsucht.

Der Monolog in Heinrich VI.

Doch hat in Richard die Herrschsucht, eben weil sie in der höchsten Potenz wirksam ist, ein ganz anderes ursprüngliches Gepräge als in seinem Vater und Bruder: sie inspirirt ihn, wie eine mit der Macht des Schicksals ihm eingepflanzte Empfindung; sie ist verwebt mit den frühesten Eindrücken und Erinnerungen seiner Kindheit, die Krone liegt in seiner Phantasie, wie das Land seiner Sehnsucht, sie lockt ihn wie seine „Heimath", sie ist ihm wie „die freie Luft", die er athmet. Und so unwiderstehlich, wie in ihm diese Empfindung ist, so unwiderstehlich ist durch diese Empfindung er selbst; sie giebt seiner Rede das hinreißende Feuer und die siegreiche Kraft, seinem Willen die überwältigende Macht, die alle Hindernisse aus dem Wege schleudert und betäubend, bannend, bezaubernd auf die wirkt, die er ergreifen und

* Vgl. oben S. 66, Anmerkg.

sich zu eigen machen will. Selbst seine körperliche Häßlichkeit fühlt er im geheimen Bunde mit seiner Leidenschaft, als ob die Natur selbst in seiner äußeren Bildung ihn auf die Bahn der Herrschsucht habe hinweisen wollen, als den einzigen Lebenszweck, für den er gemacht sei.

Diese Züge, die uns die Herrschsucht Richards entsprungen zeigen aus dem tiefsten Grunde seiner Natur, aus der Wurzel seines Daseins, machen jene Lücke in dem Charakter verschwinden, die wir früher bemerkt haben. Und eben diese Züge sind es, die Shakespeare mit seiner wunderbaren Kunst in jenen Monolog hineingedichtet hat, der in dem ältern Stücke zuerst den Grundzug der Herrschsucht in dem Charakter Richards enthüllt.

Wie er auf die Hindernisse hinblickt, die zwischen ihm und der Krone stehen, auf alle jene Zwischenglieder, die eintreten, bevor er Platz gewinnt, läßt Shakespeare ihn jetzt sagen:

So träum' ich also nur von Königsherrschaft,
Wie wer auf einem Vorgebirge steht
Und späht ein fernes gern erreichtes Ufer
Und wünscht, sein Fuß käm' seinem Auge gleich;
Er schilt die See, die ihn von dorten trennt,
Ausschöpfen will er sie, den Weg zu bahnen;

So wünsch' ich auch die Krone, so weit ab,
Und schelte so, was mich von ihr entfernt,
Und sag', ich will die Hindernisse tilgen,
Mir selber schmeichelnd mit Unmöglichkeiten,
Mein Auge blickt, mein Herz wähnt allzu kühn,
Kann Hand und Kraft nicht ihnen gleich es thun.

Seine Mißgestalt steigert sich ihm jetzt in's Monstrose:

Gleich wie ein Chaos oder Bärenjunges,
Das ungeleckt der Mutter Spur nicht trägt.

In dieser monstrosen Form sieht er die Weisung des Schicksals. Er ist nicht bestimmt für den üppigen und flachen Lebensgenuß, für ihn giebt es in der Welt nur einen einzigen Lebensinhalt: herrschen! Auf dieses Ziel wollte die Natur seine Seele richten, als sie seinen Körper abschreckend machte für den Lebensgenuß:

Weil denn die Erde keine Lust mir beut,
Als herrschen, meistern, andre unterjochen,
Die besser von Gestalt sind, als ich selbst;
So sei's mein Himmel, von der Krone träumen
Und diese Welt für Hölle nur zu achten,
Bis auf dem mißgeschaffnen Rumpf mein Kopf
Glorreich umzirkelt ist mit einer Krone*!

* Man hört den Vater Richards reden: —
„Bis auf dem Haupte mir der goldne Reif,
So wie der hehren Sonne klare Strahlen,
Die Wuth des toll erzeugten Wirbels stillt."
(Vgl. oben Seite 78.)

Und nun der volle ungehemmte Ausdruck seiner Empfindung: diese aus dem Innersten seiner Seele hervorströmenden Bilder, die uns sagen, was ihm die Krone ist und wie er leidet unter dem Drange, der ihn übermächtig mit sich fortreißt nach diesem Ziele. In dem älteren Monologe sehen wir ihn nur mit dem heimlich gezückten Dolch; hier dagegen die Arme ausgebreitet nach dem einzigen Wesen, welches er liebt:

Doch weiß ich nicht, wie ich die Kron' erlange,
Denn manches Leben trennt mich von der Heimath.
Und ich, wie ein im dorn'gen Wald Verirrter,
Die Dornen reißend und davon gerissen,
Der einen Weg sucht und vom Wege schweift
Und weiß nicht, wie zur freien Luft zu kommen,
Allein verzweifelt ringt, hindurchzudringen —
So martr' ich mich, die Krone zu erjagen
Und will von dieser Marter mich befrei'n,
Wo nicht, den Weg mit blut'ger Axt mir hau'n.

Unwiderstehlich, wie seine Leidenschaft für ihn, ist er selbst durch seine Leidenschaft: das ist ein großes Geheimniß seines Charakters! Dieser Macht ist er sich bewußt, er fühlt, daß seine Fähigkeit zu herrschen eben so groß ist als seine Begierde, daß sein Wille zur Herrschaft ausgerüstet ist mit allen Talenten geborner Herrscherkunst:

[Kann ich doch lächeln und im Lächeln morden
Und rufen schön! zu dem, was tief mich kränkt*.]

Die Wangen netzen mit erzwung'nen Thränen
Und mein Gesicht zu jedem Anlaß passen.
Ich will mehr Schiffer als die Nix ersäufen,
Mehr Gaffer tödten als der Basilisk;
Ich will den Redner gut wie Nestor spielen,
Verschmitzter täuschen als Ulyß gekonnt
Und Sinon gleich ein zweites Troja nehmen.

[Ich leihe Farben dem Chamäleon,
Verwandle mehr wie Proteus mich und nehme
Den mörderischen Machiavell in Lehr**.
Und kann ich das und keine Kron' erringen?
Ha! noch so fern, will ich herab sie zwingen.]

---

* Diese Worte sind schon in dem älteren Monolog. (S. oben S. 74.)

** Eine beiläufige Bemerkung. An die Stelle des „kühnen Catilina" in dem alten Stück hat Shakespeare hier den „mörderischen Machiavell" treten lassen. Offenbar mit voller Absicht. Die Vergleichung mit Catilina paßt nicht in den Geist dieser Stelle, in welcher Richard das Bewußtsein seiner geborenen Herrscherkunst und die Sicherheit ihrer Erfolge ausspricht. Für den Erfolg wäre der Name Catilina kein gutes Omen. Hier ist Machiavelli bei weitem besser am Platz. Richard könnte ein Vorbild sein für den „principe" des großen italienischen Staatsmannes; bei ihm könnte ein Machiavelli in die Schule gehen! So gut wußte Shakespeare, was er zur Charakteristik Richards mit diesem Namen an dieser Stelle wollte, aus der man häufig nichts weiter herausgefunden hat als den Anachronismus zum Beweise des unwissenden Shakespeare.

So dachte Shakespeare seinen Richard. Aus diesen Grundbedingungen entwickelt sich der Charakter Richards III. in allen seinen Zügen, und es ist darunter nicht einer, der in Wahrheit verständlich wäre ohne die Einsicht in diese Wurzel des ganzen Charakters.

Zweiter Abschnitt.

Entwicklung des Charakters.

Richard III.

X.

Richards Selbstbetäubung.

1. Die Selbstbeherrschung.

Nachdem die Anlage und Grundform des Charakters erhellt ist, läßt sich das Bild Richards III., wie es die shakespeare'sche Dichtung giebt, von Innen heraus entwickeln. Die erste Charakterbedingung, von welcher die übrigen abhängen, besteht darin, daß die Leidenschaft zu herrschen vor allem in ihm selbst herrscht, daß er von dieser einen Leidenschaft völlig durchdrungen ist, daß sie alle seine Kräfte erfüllt, alle seine Eigenschaften anzieht und in Besitz nimmt, alle Gaben und Mängel seiner Natur in ihre Organe und Mittel verwandelt. In diesen einen Punkt concentrirt sich die ganze Individualität. Von hier aus entfalten sich ihre Züge.

Was zwischen ihm und dem Ziele seiner Leidenschaft die Bahn hemmt, sind äußere Hindernisse; was in ihm

selbst dieser Leidenschaft entgegenwirkt, sind die inneren Gegengewichte der Empfindung und des Gewissens. Aber seine Herrschsucht überwältigt ihn selbst und darum auch alles, was in seiner Natur sich dagegen rührt. Diese innern Hindernisse sollen nicht sein, sie werden durch die Gewalt seiner Leidenschaft zu Boden geschlagen, tonlos und stumm gemacht.

Es ist sehr leicht, in diesem Punkte den Charakter falsch zu beurtheilen; es ist sehr leicht und ebenso falsch zu meinen, daß in seiner Natur jene inneren Hindernisse vollkommen fehlen, daß seiner Seele Empfindungen solcher Art gänzlich fremd und er selbst gemüthlich und moralisch zu roh und unfähig sei, um sie zu haben. Vielmehr ist es sein Wille, sie nicht zu haben; es ist sein Wille, sie los zu sein, weil sie ihn hindern. Wenn er ihnen Hohn spricht, so ist dieser Hohn wie ein Triumph über den in Staub geworfenen Feind. Er hat sich gegen sie geharnischt, er hat sich gegen jeden Laut von dieser Seite betäubt, er ist von Natur nicht dagegen taub, er macht sich dazu. Diese Selbstbetäubung ist ein Ausdruck seiner Selbstbeherrschung und mit dieser so nothwendig verbunden, daß mit der Kraft der einen auch die der andern sowohl steigt als abnimmt: gerade in dieser Verknüpfung hängt wie in seinen Fugen Richards Cha-

rakter und Schicksal. Daß er es in der Beherrschung aller Motive, die seiner Leidenschaft innerlich entgegenwirken, bis zur Selbstbetäubung gebracht hat, giebt ihm den Schwung und treibt ihn schnell auf die Höhe des Ziels; daß mit der Selbstbetäubung, sobald sie nachzulassen beginnt, auch seine Selbstbeherrschung ihre Kraft verliert, macht ihn fallen und stürzt ihn ebenso schnell von der Höhe herab in den Abgrund.

2. Die Gewissensbetäubung.

Er kennt sich selbst so gut und weiß, wie es innerlich in ihm aussieht; er ist gegen sich ganz wahr und bemäntelt keine seiner Empfindungen vor sich selbst. Doch wäre es ihm so leicht, sich bessere Motive einzureden, als er hat; er könnte so leicht einen patriotischen Schein annehmen, als ob es ihm nicht um seine Person, sondern um die Sache zu thun wäre. Seine Brüder sind wirklich schwach, sie sind bei weitem unfähiger zu herrschen als er; vielmehr ist er der allein Fähige, der allein Kraftvolle und Feste. Eduard ist leichtsinnig und thöricht, Clarence ist schwankend und bestimmbar; erst als Schwiegersohn Warwicks fällt er ab von der Sache Eduards, dann als Bruder Eduards fällt er ab von der Sache Warwicks; Richard allein steht unbeugsam und

unerschütterlich. Er könnte mit allem Scheine der Wahrheit sagen: „die Unfähigkeit meiner Brüder, die Größe meines Hauses, das Wohl Englands machen es nothwendig, daß ich herrsche." Er sagt es nie, so sehr er jene brüderlichen Unfähigkeiten kennt und verachtet; er ist darüber ganz unverblendet, daß nichts Anderes ihn treibt als seine persönliche Herrschsucht.

Wer mit einer solchen Selbstkenntniß gewissenlos handelt, der ist wenigstens nicht aus Unfähigkeit gewissenlos. Wissen, was für ein Mensch man ist, ist schon Gewissen. Sind doch die meisten Menschen durch ihre Eitelkeit viel zu schwach und verblendet, um zu wissen, wie es mit ihnen steht und was für Motive selbstsüchtiger Art sie wirklich bewegen.

Dieses Gewissen hat Richard. Er sieht sich, wie er ist, aber diese Einsicht ändert, hindert, quält ihn nicht; sein Gewissen macht keine Gegenwirkung, er will so sein, wie er ist, denn er ist in die Gewalt der einen Leidenschaft gegeben, die ihn vollkommen beherrscht; er ist mit dieser Leidenschaft so eines in seinem innersten Selbst, daß in demselben Maße, als er von ihr beherrscht wird, er sich selbst beherrscht.

So lange diese Kraft der Selbstbeherrschung vorhält und Richard seiner selbst vollkommen mächtig bleibt,

ist er gepanzert gegen jeden moralischen Anfall. Aber lassen wir diese gewaltsame Anspannung sich lockern, diese Kraft der Selbstbeherrschung weichen und von ihm genommen werden, wie sie von jedem weicht im Schlaf, so machen sich die unterdrückten Geister Luft, jene gewaltsam beherrschten Gegengewichte brechen hervor und beginnen zu wirken. In jenem fürchterlichen Traume vor der Schlacht von Bosworth (dessen auch die Chronik erwähnt) läßt Shakespeare Richards Gewissen über ihn kommen, wie eine Hölle. Wer kein Gewissen hat, der kann es auch so nicht träumen. Dasselbe Gewissen, das er einst mit jenem triumphirenden Ausdrucke grandioser Selbstsucht betäubte:

Und Liebe, die Graubärte göttlich nennen,
Sie wohn' in Menschen, die einander gleichen,
Und nicht in mir: ich bin ich selbst allein!

läßt ihn jetzt ausrufen:

Schuldig! Schuldig!
Ich muß verzweifeln. Kein Geschöpf liebt mich,
Und sterb' ich, wird sich keine Seel' erbarmen.
Ja warum sollten's And're? Find' ich selbst
In mir doch kein Erbarmen mit mir selbst*.

Und es ist in dieser letzten Nacht seines Lebens nicht zum erstenmale, daß er so träumt. „Denn niemals",

* Richard III. V. 3.

sagt sein eigenes Weib, „genoß ich noch den goldnen Thau des Schlafs, daß seine bangen Träume mich nicht schreckten *.“

Wenn das Gewissen ihm völlig fremd wäre, er könnte sich nicht so durchschauen und vor dem eigenen Bilde verzweifeln; wenn die Liebe ihm völlig fremd wäre, er könnte die eigene Selbstsucht nicht so verdammen. Aber es ist etwas in ihm, vor dem er selbst kein Erbarmen findet, keines finden will. Und wie er sich aus dem Traume ermannt hat und wieder ganz er selbst ist in dem Vollgefühle seiner Leidenschaft, läßt er, sich betäubend, das Gewissen zurückfallen in seine Nichtigkeit:

Gewissen ist ein Wort für Feige nur!

3. Die Gemüthsbetäubung.

Auch die natürlichen Gefühle der Liebe und des Mitleids sind ihm keineswegs von Natur verschlossen, sie sind unterjocht und unter die Füße seiner Herrschsucht geworfen. Wer so feurig und tief wie Richard für seinen Vater empfindet, der kennt die Macht theilnehmender Gemüthsbewegungen, den Schmerz und des Grames

---

* Richard III. V. 3.

Tiefe, und wenn er mitleidslos handelt, so geschieht es wenigstens nicht aus Unfähigkeit der Empfindung.

Liebe und Mitleid sind im Wege seiner Herrschsucht Hindernisse, die er aus dem Wege schleudert, wie eine fortstürmende Naturgewalt; er darf sich mit ihnen nicht aufhalten, sie nicht einen Augenblick lang wirken lassen. Was ihm entgegen steht, muß fallen; er macht nicht erst Erwägungen, die ihn stören könnten, „er säumt nicht, wenn was durch den Kopf ihm fährt.“ Es liegt in seiner Art und in der Natur seiner Leidenschaft, jäh und blitzartig zu handeln, schnell zu vernichten, was vernichtet werden muß, und die Hindernisse, die er aus dem Wege wirft, im Uebrigen für werthlose Dinge zu nehmen. Er handelt so, daß jedes Mitleid zu spät kommen muß. Zugleich erdrückt er jedes widerstrebende Gefühl mit einer leichtfertigen und herzlosen Wendung, die das Entsetzliche frivol nimmt und wie einen Witz behandelt. Dieser wegwerfende Witz, dieser vernichtende Spott, dieses blitzschnelle Handeln bildet einen charakteristischen Zug seiner Selbstbetäubung.

Von dem Tode seines Bruders Clarence, den er in's Verderben stürzt, braucht er die Worte:

— Eh' George mit Extrapost gen Himmel fährt!

Daß die gedungenen Mörder roh und ohne Mitleid sind, ist ihm lieb; in diesen Leuten ist nichts, das erst zu betäuben wäre:

Ihr weint Mühlsteine, wie die Narren Thränen,
Ich hab' euch gerne, Bursche, frisch ans Werk!

Wie Buckingham ihn frägt, was geschehen solle, wenn Hastings in der Krönungsfrage sich schwierig zeige, antwortet Richard sofort ohne jedes Bedenken:

Den Kopf ihm abhau'n, Freund, es muß gescheh'n!

Von den Söhnen seines Bruders sagt er zu Buckingham:

Die Buben wünsch' ich todt
Und wollt', es würde schleunig ausgeführt.

Dem Mörder Tyrrel bezeichnet er die Opfer mit den Worten:

Ich mein' im Thurm die Bastardbuben.

Von den Ermordeten sagt er:

Im Schooße Abrahams ruhen Eduards Söhne.

Von Anna, seinem ermordeten Weibe:

Und Anna sagte gute Nacht der Welt.

Wie seine Mutter und die Wittwe seines Bruders die Erschlagenen von ihm fordern, läßt er die Trommeln rühren:

Der Himmel höre nicht die Schnickschnack-Weiber!

Und seinen Gegner Richmond, der ihn stürzen will, verkleinert er sich zu einer erbärmlichen Figur, auf die er so geringschätzend als möglich herabsieht: „der flache Richmond*!"

* Vergl. Richard III. Act I. 1, I. 3, III. 1, IV. 2, IV. 3, IV. 4, V. 3.

XI.

Richards Häßlichkeit im Bunde mit seiner Herrschsucht.

1. Falsche Auffassung.

Alle moralischen Bedingungen seiner Natur liegen im Bann seiner Herrschsucht; die körperlichen Mängel und Gebrechen, die ihn verunstalten, verwandelt sie in ihre Motive. Ich habe diesen Punkt schon vorübergehend berührt und muß jetzt um so genauer auf ihn zurückkommen, weil gerade hier eine Menge Mißverständnisse die Auffassung und Darstellung des Charakters verderben.

Seitdem Schiller einige Züge Richards in seinem Franz Moor hat nachahmen wollen, ist man in Deutschland leicht verführt, den shakespeare'schen Helden nach jenem schiller'schen Bösewichte zu beurtheilen. Dieser Maßstab ist falsch und zwar von Grund aus. Als

Schiller seine Räuber schrieb, hatte er noch kein Verständniß Shakespeare's. Franz Moor ist, was Richard gar nicht ist: ein improvisirter, abstracter, aus Räsonnement gemachter Bösewicht. Wenn gar keine treibenden Bedingungen vorhanden sind, die in der menschlichen Natur die verderblichen Leidenschaften groß ziehen und ungemeine Frevel daraus erzeugen, — in Franz Moor sind keine vorhanden, in Richard sind es sogar geschichtlich wirksame Mächte der größten Art, — da muß man die Beweggründe zu einer außergewöhnlichen Bosheit zuletzt im Spiegel suchen und um der Nase willen ein Bösewicht werden. Wenn man Franz Moor reden hört, sollte man meinen, daß eine wohlgeformte Nase die erste Bedingung der Moral ist, daß die hübschen Leute eine Versuchung zum Bösen weniger und einen Grad im Guten voraus haben, man könnte ihnen bei dem moralischen Rigorosum die Arbeiten erlassen. Danach zu urtheilen wäre Richard bei besserem Wuchs ein tugendhafter Mann geworden; so ungefähr kommt die Sache heraus, wenn man meint, er sei erbost über seine Häßlichkeit und komme erst dadurch auf den Einfall, sich als Bösewicht zu versuchen. Ich stoße hier auf den zweiten Hauptpunkt, in welchem ein gründliches Mißverständniß ebenso den Dichter verkennt, als den Charakter seines Richard.

2. Der Humor der Häßlichkeit.

Man denke sich einen Augenblick in die Seele Richards, um die Empfindungsweise zu verstehen, womit er seine Häßlichkeit ansieht. Ihm ist alles willkommen, das ihn ganz und ungetheilt seiner Leidenschaft hingiebt, alles, das ihm die Entbehrung der geselligen Freuden und der heiteren Lebensgenüsse erleichtert, alles, wodurch das Eine in ihm gesteigert wird, worin sein Schwerpunkt ruht: das Selbstgefühl seiner geistigen Herrscherkraft. Es ist keine Kunst, wenn man die äußeren Gaben persönlicher Liebenswürdigkeit besitzt, den Menschen zu gefallen; aber es ist eine große Kunst, wenn man jene Gaben gar nicht, vielmehr das Gegentheil davon besitzt, die Menschen zu beherrschen. Wer das vermag, der braucht mit der Natur, die ihn häßlich gemacht hat, nicht zu zanken und sich über sein Spiegelbild zu ärgern, vielmehr hat er allen Grund, doppelt zu triumphiren.

In dieser Lage ist Richard. Seine körperlichen Mängel sind ein Motiv mehr, blos seinem innersten Zwecke zu leben, und ein Grund mehr, sein Kraftgefühl zu steigern. Daher weidet er sich förmlich an dem Bewußtsein seiner Häßlichkeit, ergötzt sich an seinen körperlichen Gebrechen, betrachtet dieselben mit einer Art groteskem Humor.

Aber, wendet man ein, er entschuldigt doch gleichsam seine Herrschsucht und deren entsetzliche Folgen mit diesem Motiv, das die Natur ihm aufgedrungen, mit dieser Verunstaltung seines Körpers, die ihm keinen anderen Lebenszweck übrig gelassen. Keinen anderen als welchen? Das bescheidene Bischen, das ihm übrig bleibt und das er sich noch gönnt, ist die Krone Englands! Meint man wirklich, daß er im Ernste die Waage hält, in der einen Schaale die Hofbälle, in der andern die Krone? Daß er im Ernste die Krone als faute de mieux betrachtet? Daß es ihm wirklich mit dieser Art der Entschuldigung Ernst ist?

Er entschuldigt überhaupt nicht seine Herrschsucht; diese Leidenschaft ist er selbst, sie ist sein ganzes Wesen; er entschuldigt sich nicht, daß er existirt. Er will nicht sagen: „ich hätte gern anders gewollt, aber die Natur, da sie mich schuf und verunstaltete, wollte nicht anders!" Vielmehr was er meint und sagt, ist gerade das Gegentheil: „das einzige Project, das ich habe, eben dasselbe hatte mit mir die Natur, da sie mich machte!" Er empfindet den Zug nach der Herrschsucht, der ihn treibt, als eine Naturmacht, die nicht wider Willen ihn bewegt, sondern eines ist mit diesem. Diese Empfindung geht auch wie ein fatalistischer Zug durch seine Seele.

Daher der Humor, womit er seine körperlichen Mängel betrachtet; und wie es die Weise des Humors ist, er übertreibt und vergrößert diese Mängel bis zum Zerrbilde, er macht sich mit einer Art Wohlgefallen zum Monstrum. Seine Feinde, die ihn verwünschen, thun dasselbe aus Haß. Der Schauspieler, der es wagt einen Richard zu geben, sollte sich wohl überlegen, wie viel von der Mißgestalt Richards auf die Rechnung des Humors oder des Hasses kommt, die sie übertreiben; er sollte nicht meinen, daß er die erste Bedingung seiner Aufgabe erfüllt habe, wenn er als richtiges Scheusal auf der Bühne erscheint.

3. Der Triumph der Häßlichkeit. Häßlichkeit und Bosheit.

Wer so wie Richard den Krieg um seiner Furchtbarkeit willen liebt als das Element, in dem er sich wohl fühlt, den können die Friedenständeleien mit ihren amüsanten Festen nicht locken, wenn er auch alle körperlichen Anlagen dafür besäße. Wenn ich die ersten Worte in dem Anfangsmonolog Richards III. lese, so ist es mir, als ob ich den Krieg selbst höre; er grollt noch in diesen Worten, wie ein verhallendes Gewitter:

Nun zieren unsre Brauen Siegeskränze,
Die schart'gen Waffen hängen als Trophä'n;
Aus rauhem Feldlärm wurden munt're Feste,
Aus furchtbar'n Märschen holde Tanzmusiken,
Der grimm'ge Krieg hat seine Stirn entrunzelt
Und statt zu reiten das geharn'schte Roß
Und droh'nder Gegner Seelen zu erschrecken,
Hüpft er behend in einer Dame Zimmer
Nach üppigem Gefallen einer Laute.

Man meint doch nicht, daß Richard am liebsten mithüpfen und den Troubadour spielen möchte? Seine ganze Natur sträubt sich gegen den eitlen und flachen Friedenstand, und es trifft sich gut, daß seine körperlichen Beschaffenheiten mit dieser Natur in vollem Einklange sind. Sein eigenes Aussehen schildert er, als ob es gemacht wäre, um „droh'nder Gegner Seelen zu erschrecken."

Doch ich zu Possenspielen nicht gemacht,
Noch um zu buhlen mit verliebten Spiegeln,
Ich roh geprägt, entblößt von Liebesmajestät,
Vor leicht sich dreh'nden Nymphen mich zu brüsten;
Ich, um dies schöne Ebenmaß verkürzt,
Von der Natur um Bildung falsch betrogen,
Entstellt, verwahrlost, vor der Zeit gesandt
In diese Welt des Athmens, halb kaum fertig
Gemacht und zwar so lahm und ungeziemend,
Daß Hunde bellen, hink' ich wo vorbei,
Ich nun in dieser schlaffen Friedenszeit
Weiß keine Lust, die Zeit mir zu vertreiben,

Als meinen Schatten in der Sonne späh'n
Und meine eig'ne Mißgestalt erörtern,
Und darum, weil ich nicht als ein Verliebter
Kann kürzen diese fein beredten Tage,
Bin ich gewillt, ein Bösewicht zu werden
Und Feind der eitlen Freuden dieser Tage.

Die Gestalt, die er schildert, ist wie der Wegweiser für die furchtbare Bahn, die er sich vornimmt. Mit dieser Bahn ist er völlig im Reinen, lange bevor am Hofe seines Bruders die lustigen Feste gefeiert werden, die ihm so langweilig und so widerlich sind.

Wir wissen daher, wie wir jene Worte zu nehmen haben, die er hinwirft wie eine Alternative: „entweder ein Verliebter oder ein Bösewicht! Da ich das erste nicht sein kann, will ich das zweite werden." Sicherlich nicht, als ob er im Ernste an diesem Scheideweg stände, als ob er mit schwerem Nachdruck und in der Empörung über seine körperlichen Mängel diesen Entschluß faßte oder gar als gründlicher Mann in diesen Worten sein Lebensprogramm aufstellte, das er dann bis aufs Pünktchen erfüllt. Der Eine will dieses, der Andere jenes, er will Bösewicht werden und verfährt in der Wahl dieses Berufes so systematisch als möglich: erst die Gründe, dann der Entschluß, nachher die Ausführung, die nicht gründlicher und methodischer sein kann; in der That eine

musterhafte Uebereinstimmung zwischen Theorie und Praxis! Das nennt man einen Charakter, der erst sein eigenes Modell macht und es dann in Fleisch und Blut verkörpert! Nur daß in Wahrheit die wirklichen Charaktere niemals so zu Stande kommen, um so weniger, je gewaltiger sie sind; sie modelliren sich nicht, sondern entwickeln sich. Was auf diese Weise gemacht wird, sind die rhetorischen Fehlgeburten kraftloser dramatischer Poeten, die wir in Ueberfülle haben. Shakespeare's Charaktere sind nach der Natur, die ihre Geheimnisse nicht so ausplaudert, daß in einem einzelnen abgerissenen Wort der Charakter gleichsam eingefangen und mit der Nadel des Kritikers aufgespießt werden kann. So leicht fängt man Richard III. nicht, er steckt weder in dem Wort „ich bin ich selbst allein", noch in dem „darum bin ich gewillt, ein Bösewicht zu werden".

Er spielt mit seiner Häßlichkeit und übertreibt sie in wildem Humor; er spielt mit seiner Einsamkeit an dem brüderlichen Hofe, an dem sich alle Welt amüsirt, und ergötzt sich an seinem Unvermögen, mit den Tändlern ein Tändler zu sein. Und wenn er in die Worte ausbricht: „darum bin ich gewillt ein Bösewicht zu werden", so ist das ein Witz, eine frivole Wendung seiner Art; er spricht diese Worte nicht mit dem Accent eines

wichtigen, eben gereiften Entschlusses, sondern mit jener furchtbaren Leichtfertigkeit, wie wenn er sagt: „eh' George mit Extrapost gen Himmel fährt!

Ich habe immer gefunden, daß die meisten Schauspieler, darunter solche, die in dieser Rolle einen unverdienten Ruf haben, den Charakter schon in der ersten Scene völlig vergreifen. Schon in seiner äußeren Erscheinung pflegt ein solcher Bühnenrichard auszusehen, nicht grade „um droh'nder Gegner Seelen zu erschrecken", sondern eher „daß Hunde bellen, hinkt er vorbei"; dann werden die Worte, in denen Richard seine körperliche Mißgestalt schildert, mit einer Wuth und einem Grimm ausgestoßen, daß man den Eindruck empfängt, er erbose sich selbst über die Vogelscheuche, die er ist, und zuletzt werden die Worte „darum bin ich gewillt ein Bösewicht zu werden" wie ein trotziger Entschluß ausgesprochen, als ob er der bösen Stiefmutter Natur nun auch seinerseits einen Streich spielen wolle.

Es ist eine oft gemachte Erfahrung, daß gewisse körperliche Gebrechen, die auffallender Art sind und den Spott anderer hervorrufen, eine gleiche Gegenwaffe mit sich führen, indem sie das natürliche Wohlwollen mindern und eine malitiöse Stimmung, ein Talent zur Bosheit in dem Gemüth Wurzel schlagen lassen. Nun, dieses

Talent hat Richard gewiß, Dank seinem Körper! Andere zu kränken, wird ihm leicht; der wegwerfende Witz, der in seinem Munde furchtbar ist, steht ihm zu Gebot, Dank jenem Talente! Er hat es nicht bloß, er hat es auch nöthig, es ist eine gute Mitgift für die vernichtende, frevelvolle Bahn, die er einschlägt; es ist ein günstiger voller Luftzug in die Segel seiner Leidenschaft. Diese boshafte Gemüthsart ist im völligen Einklange mit seinem Körper und seiner Seele und gleichsam das Band, welches beide zu gegenseitiger Eintracht verbindet.

Und er sollte sich noch über seine Häßlichkeit ärgern? Es sei denn, daß dieser Aerger ihm gleichsam zum Wetzsteine dient, an dem er die boshaften Empfindungen schärft und die weichen abstumpft. Er verdankt dieser Häßlichkeit ein Motiv mehr zu seiner Herrschsucht, einen Triumph mehr für das Selbstgefühl seiner Herrscherkraft und ein Talent mehr zur Erfüllung seines Zwecks. Ich meine, dieser Körper hat allen Anspruch auf seine Gunst, und er kann in der besten Laune ausrufen:

Komm holde Sonn' als Spiegel mir zu Statten
Und zeige, wenn ich geh', mir meinen Schatten!

XII.

Richards Proteusnatur.

1. Die Herrschsucht als Proteus.

In dem ganzen Gebiete seiner Natur ist kein Factor, der nicht in der Gewalt oder im Dienste seiner Leidenschaft wäre; was sich dagegen rührt, ist betäubt, alle wachen und wirksamen Kräfte sind von ihr erfüllt und getrieben, alles in ihm wirkt und lebt nur aus *einem* Motiv und für *ein* Ziel. *Er ist, was seine Leidenschaft will, daß er ist.* Alle Formen, welche die Herrschsucht fordert und eingeht, sind ihm völlig gerecht, sie sind die Werkzeuge seiner Leidenschaft, zu denen er sich verhält, wie der Virtuose zum Instrument.

Diese Ziele, welche Richard verfolgt, sind nur zu erreichen, wenn er sie zu verbergen und sich einen Schein zu geben weiß, hinter dem niemand solche Ziele sucht. Wer dem Rechte zuwider nach der Gewalt strebt, muß

die Kunst der Täuschung besitzen und die undurchsichtige Hülle des Scheins, wie es die Umstände fordern, in jedem Augenblick anlegen und wechseln können.

Ich will den Redner gut wie Nestor spielen,
Verschmitzter täuschen, wie Ulyß gekonnt,
Und Sinon gleich ein zweites Troja nehmen,
Ich leihe Farben dem Chamäleon,
Verwandle mehr wie Proteus mich!

Dieser Proteuscharakter Richards bietet unserer Betrachtung ein schwieriges und zugleich überaus anziehendes psychologisches Problem, zu dessen richtiger Lösung man sich klar machen muß, wie in dem Proteusspiele Richards Natur und Kunst ihre Leistungen mischen und theilen.

2. Die Verstellung als Frucht der Selbstbeherrschung.

Menschen von gewaltigen Affecten, ungestümem Naturell, leidenschaftlich wilder Gemüthsart, sind für die Verstellungskunst ein schwieriger und widerstrebender Stoff. Wenn solche Naturen vollendete Heuchler werden, so haben sie sich dazu durch die Kraft der Selbstbeherrschung erzogen und ihre ursprünglich spröde und hartnäckige Art biegsam und empfänglich gemacht für jede Form, die sie ihr geben wollen. Je unbändiger die Natur, um so gewaltiger die Kraft der Selbstbeherr-

schung, durch die sie gezähmt und völlig dienstbar gemacht wird. In der Schilderung, die Richards eigene Mutter von seinem Leben entwirft, ist der letzte und späteste Zug der des Heuchlers; diese Kunst erscheint als die reifste Frucht seiner Entwickelung:

Eine schwere Bürde war mir die Geburt;
Launisch und eigensinnig Deine Kindheit,
Die Schulzeit schreckhaft, heillos, wild und wüthig;
Dein Jugendlenz verwegen, dreist und tollkühn,
Dein reiferes Alter stolz, fein, schlau und blutig,
Zwar milder, aber schlimmer, sanft im Haß*.

* Richard III. Act IV. 4.

XIII.

Die heuchlerische Proteusnatur.

Der unächte und ächte Schein.

Es giebt einen ordinären Typus der Heuchelei, die niedrigste und darum auch häufigste Form derselben, der man in der Welt auf Schritt und Tritt begegnet: die wirklichen Empfindungen werden versteckt und die entgegengesetzten zur Schau getragen, die eigennützigen Interessen im Herzen und die gemeinnützigen Zwecke auf den Lippen! Man zeigt nicht das eigene Gesicht, sondern trägt die Larve, die nur solche täuschen kann, die Larve und Gesicht nicht zu unterscheiden vermögen. So täuscht der Janhagel den Janhagel. Sind es die Züge der Frömmigkeit, die zur Larve gemacht werden, so nennt man einen solchen Larventräger Tartüffe; der Name paßt auf alle, die mit einem unächten Scheine betrügen,

und das menschliche Leben in jeder seiner Formen wimmelt von solchen Larventrägern, die auf dem politischen Gebiete noch weit zahlreicher sind als auf dem religiösen.

Nichts paßt zu der Natur eines Richard weniger als die Rolle eines Tartüffe. Shakespeare läßt ihn dieselbe besonders in der Scene mit den Bischöfen spielen, wo er sich vor der angebotenen Krone in den Schein frommer Betrachtungen verhüllt und thut, als ob ihm nichts ferner liege als der Wunsch sie zu haben. Hier ist seine Täuschung auf den Janhagel berechnet und daher plump, so plump als möglich; es ist eine zwischen ihm und Buckingham verabredete Scene, eine grobe Farce der Verstellung, die man kaum noch ein Spiel der Heuchelei nennen kann, denn die wirkliche Heuchelei hat keinen Mitwisser. Die Scene selbst hat Shakespeare nicht erfunden, sondern sie lag ihm vorgezeichnet in der Chronik.

Nur in den wenigsten Fällen benutzt Richard die Larve; die eigentliche Kunst seiner Heuchelei ist bei weitem tiefer, sie ist Gesicht, nicht Maske. Sie besteht darin, daß er sich hinter seiner eigenen Natur verbirgt und, wie es die Umstände fordern, gerade die Seite derselben hervorkehrt, die seine wahre Gesinnung am tiefsten verdeckt und den Schein der entgegengesetzten unter dem Eindrucke der Naturwahrheit erzeugt. Er braucht wahre Empfindungen,

die er hat, zum Deckmantel anderer wahrer Empfindungen, die er verbirgt. Er heuchelt vollkommen, während er so wenig als möglich lügt. Wer in seiner Natur bleibt, macht am wenigsten den Eindruck, als ob er täuschen wolle; und die einfache, rauhe, unbeugsame, von wilden Leidenschaften beherrschte Natur macht am wenigsten den Eindruck, als ob sie täuschen könne. Und gerade mit diesen Zügen seiner Natur täuscht Richard am meisten; in sie verhüllt er, so oft er kann, seine wahre Gesinnung. Es giebt eine Heuchelei, deren Schein ächt und die deshalb bei weitem unsichtbarer, bei weitem täuschender ist als die Tartüfferie. Um den Pobel zu betrügen, ein Tartüffe; um einen Othello zu täuschen, ein Jago!

Die verderblichen Pläne, die Richard gegen seinen Bruder Clarence im Schilde führt, verbirgt er diesem weniger hinter Versicherungen brüderlicher Liebe, als er vielmehr die Schuld auf die Königin und deren Sippschaft wirft und sich hinter den Hohn und die Verachtung versteckt, die er in Wahrheit gegen die Mißheirath des Königs und die neue Verwandtschaft empfindet. Der Haß gegen die Königin und deren Genossenschaft ist wie eine Wolke, in die er sich verhüllt und vor dem arglosen Clarence seine schlimmen Gedanken gleichsam untertauchen

läßt. Mit diesem Haß ist er in seiner ächten Empfindung, er spricht zu Clarence mit seinem wahren Gesichte, und das furchtbare Spiel, das er mit ihm treibt, täuscht auf die natürlichste Weise.

So geht's, wenn Weiber einen Mann regieren!
S'ist Eduard nicht, der in den Thurm euch schickt,
Mylady Grey, sein Weib, Clarence, nur sie
Reizt ihn zu diesem harten Aeußersten.
Wir sind nicht sicher, Clarence, sind nicht sicher *.

Am Hofe selbst will er den Verdacht nicht dulden, als ob er die Königin und ihre Verwandten hasse und als ob die Versöhnung, welche der König wünscht, nöthig wäre. Aber er versteckt sich nicht hinter Betheurungen der Liebe, er nimmt keine Maske vor, sondern bleibt in seiner Natur, deren rauhe Einfachheit ihn unfähig mache zu schmeicheln und sich gefällig zu zeigen.

Weil ich nicht schmeicheln und beschwatzen kann,
Zulachen, streicheln, hintergehn und kriechen,
Fuchsschwänzend, wie ein Franzmann und ein Aff',
So hält man mich für einen neid'schen Feind.
Kann denn ein schlichter Mann nicht harmlos leben? **

Wie ihn die Königin nach der Ursache seines Grolls fragt, giebt er nicht etwa die Versicherung des Gegen-

* Richard III. Act I. 1. — ** Ebendas. I. 3.

theils, sondern eine beißende, höhnend verletzende Antwort, die ein Pasquill ist auf die Parvenüwirthschaft am Hofe:

Ich weiß es nicht — die Welt ist so verderbt,
Zaunkön'ge hausen, wo's kein Adler wagt.
Seit jeder Hans zum Edelmanne ward,
So wurde mancher edle Mann zum Hans.

Die Warnung Margarethens: „wer hochsteht, den kann mancher Windstoß treffen", wirft er als guten Rath dem Sohne der Königin hin, und wie dieser ihm den Rath zurückgiebt, antwortet er mit dem Unterschiede zwischen dem Marquis von Dorset und i h m, dem Herzoge von Gloster, dem Sohne Yorks:

Doch ich bin hochgeboren!
In Cedernwipfeln nistet uns're Brut
Und tändelt mit dem Wind und trotzt der Sonne!

So verbirgt er die feindseligen und verderblichen Pläne, die er im Stillen gegen die Königin und deren Sippe hegt, durch lauter ächte unverstellte Züge seiner Natur: die rauhe unhöfische Art, den zornigen Affect, die beleidigende Verachtung, den beißenden Witz, den hochfahrenden Stolz. Er spricht so offen und unverhohlen, daß man nicht meint, es könne noch Schlimmeres im Hintergrunde lauern.

Mit einer ganz anderen Miene, als ob er innerlich verwandelt wäre, tritt Richard in den Kreis des Königs nach Clarence's Ermordung. Er war es, der jene Verdächtigungen angezettelt, die den argwöhnischen und leichtgläubigen König zur Verhaftung und Verurtheilung des Bruders bewogen haben. Doch hat der zur Versöhnung gestimmte König schon das Todesurtheil widerrufen und die Begnadigung des Bruders ausgesprochen; indessen hat Richard, damit seine Pläne nicht gekreuzt werden, die blutige That schnell vollstrecken lassen. Jetzt kommt er, um den König, der Clarence befreit glaubt, mit der plötzlichen Botschaft, daß er todt sei, zu Boden zu schmettern. Der kranke Eduard soll der Wucht dieser Blutschuld erliegen, und die Verwandten der Königin als die eigentlichen Anstifter gelten.

In Richards Hand ist Clarence's Tod ein Mittel, wodurch er drei Zwecke zugleich erreicht: er schafft sich den älteren Bruder, der dem Throne näher steht, aus dem Wege, läßt die Blutschuld auf das Gewissen des Königs fallen, der unter dieser Last zusammenbricht, und wirft die Mitschuld auf die Verwandten der Königin, die seine verhaßtesten und gefährlichsten Gegner sind.

Der erste Zweck ist mit der Ermordung erreicht. Er wird den zweiten erreichen, indem er den König und

dessen Umgebung mit der Nachricht von Clarence's Tode jählings erschreckt. Je größer der Schrecken des Königs, um so tödtlicher; je größer der Schrecken der anderen, um so deutlicher die Zeichen ihrer Schuld. Er kommt mit der schlimmsten Absicht und mit der Aussicht auf den sichersten Erfolg; sein ganzes Auftreten ist darauf berechnet, diese Absicht zu verbergen. Je näher das Ziel, um so freundlicher ist seine Miene; je sicherer das Opfer, um so weniger hat er Grund zu zorniger Aufregung. Die ganze Scene ist das Seitenstück zu den Worten des Monologs: „kann ich doch lächeln und im Lächeln morden!“

Da der König und seine Günstlinge als die allein Schuldigen erscheinen sollen, so giebt er sich die Miene, als ob er den Tod Clarence's für eine in diesem Kreise völlig bekannte Thatsache halte. Wie nun von der Begnadigung das erste Wort fällt, thut er, als ob man ihn täuschen und verhöhnen wolle. Alle Welt wisse ja, daß der edle Herzog todt sei. Gerade in diesem Zusammenhange macht die Nachricht die erschreckende und erschütternde Wirkung, die in seinem Plane liegt. Dieser Wirkung ist er gewiß, denn er weiß sehr wohl, daß Eduard den Bruder begnadigt hat und daher auf keine Nachricht weniger vorbereitet ist, als auf die von Cla-

rence's Tode*! Darum wird ihm auch nichts leichter als das Spiel der Verstellung in dieser Scene; er spielt es mit dem Behagen eines Mannes, der seinen Gewinn schon in voller Sicherheit hat. Der Ausdruck der Ehrerbietung, womit er vor dem Königspaar erscheint, die Miene der Versöhnlichkeit und Sanftmuth, die er nach allen Seiten hin an den Tag legt, jedem seine Liebe bietend, sein Wohlwollen betheuernd: dieses ganze Gebahren ist bei seinen offen ausgesprochenen Gesinnungen, die jeder in diesem Kreise kennt, kaum eine auf Täuschung berechnete Heuchelei zu nennen, die er sich abnöthigt; vielmehr ist hier die heuchlerische Form der stärkste Ausdruck der Tücke und des Hohns, dieser ächten Empfindungen in ihm; seiner Opfer gewiß, macht er sich einen wahren Genuß daraus, sie in dem Augenblicke zu streicheln, wo er sie schon unter dem Messer hat. Wie der König, verzweifelt und gebrochen, sich wegführen läßt, ruft er ihm nach:

---

* Richard III. Act II. 1. Auf Eduards Frage: „starb Clarence? der Befehl war widerrufen" antwortet Richard:

Der Arme starb auf euer erst Geheiß,
Und das trug ein geflügelter Merkur.
Ein lahmer Bote trug den Widerruf,
Der allzuspät, ihn zu begraben, kam.

Das ist die Frucht des Jähzorns! Gabt ihr Acht,
Wie bleich der Kön'gin schuld'ge Anverwandte
Aussah'n, da sie von Clarence's Tode hörten?
O immer setzten sie dem König zu!
Gott wird es rächen!

Der Tod des Königs macht Richard zum Protector; es ist nur noch ein Schritt zwischen ihm und der Krone. Charakteristisch ist der Moment, wie er, um mit dem Schein einer frommen Sitte seine Regentschaft zu beginnen, den mütterlichen Segen erbittet und empfängt. Er ist grade das Gegentheil von dem, was die Mutter wünscht, daß er sei; er ist das vergrößerte und in's Monstrose ausgeartete Ebenbild der Herrschsucht seines Vaters, das völlige Gegentheil der sanften, aller Herrschsucht und allem Herrschergeiste fremden Gemüthsart der Mutter. Zwischen ihm und dem Vater war eine natürliche Sympathie, zwischen ihm und der Mutter ist eine unwillkürliche gegenseitige Abneigung. Diesen Widerstreit beider zeichnet Shakespeare mit wenigen Worten in der Segensscene. Was ihm die Mutter anwünscht, ist so gegen seine Natur, daß er sich der heuchlerischen Form, womit er den Segen empfängt, sofort ironisch entledigt und durch die fromme Maske seine wahre Sinnesart durchblitzen läßt. Auf die mütterlichen Worte:

Gott segne dich und flöße Milde dir,
Gehorsam, Lieb' und ächte Treu' in's Herz!

antwortet er mit einem Spott auf diese Tugenden, die für ihn, der nichts davon hat und haben will, eben so viele Schwächen sind:

Amen!
Und laß als guten alten Mann mich sterben!
(bei Seite) Das ist das Hauptziel eines Muttersegens,
Mich wundert, daß Ihr' Gnaden das vergaß.

XIV.

Die dämonische Proteusnatur.

Das Spiel als Wahrheit.

Ich habe die Proteusnatur Richards in zwei Formen charakterisirt. In beiden täuscht er, indem er seine wahren Gesinnungen verbirgt und den Schein annimmt, als ob er sie nicht habe; er verbirgt sie entweder hinter den Schein von Empfindungen, die er gar nicht hat, die er blos vorgiebt, wie überall, wo er den Tartüffe spielt: das ist die Kunst des unächten Scheins, die ordinäre Heuchelei; oder er verbirgt sie hinter Empfindungen, die er wirklich hat, und verdeckt die eine Seite seiner Natur mit der andern: das ist die Kunst des ächten Scheins, die auch solche täuschen kann, die jeden Tartüffe durchschauen.

Es giebt eine dritte Form der Proteusart, in welcher Natur und Kunst zusammenwirken, und die von diesen

beiden Factoren keiner für sich allein zu bewirken vermag: sie besteht darin, daß man Empfindungen, die man eigentlich nicht hat, sich wirklich giebt, daß man durch eine Bewegung der Phantasie sich dieselben einflößt und das Gemüth momentan damit durchdringt und gleichsam inspirirt, so daß jene Empfindungen, so wenig sie aus der natürlichen Verfassung des Gemüths hervorgehen, doch für den Augenblick wirklich in ihm erlebt werden. Es ist die Kunst großer und seltener Schauspieler, die das Bild, das sie uns vorstellen, von innen heraus beleben und den Charakter, den sie spielen, dergestalt in sich empfinden, daß sie wirklich sind, was sie vorstellen, was wir uns einbilden, daß sie sind. Wo im Schauspieler die Verstellung anfängt, da läuft die Grenze, die hier zwei sehr verschiedene Geschlechter von einander sondert: den seltenen Künstler von der Legion der Komödianten. Wer wird von einem großen Schauspieler sagen, daß er sich verstelle oder daß er heuchle? Und doch ist das Bild, das er in sich verkörpert und das uns mit der Macht der Naturwahrheit ergreift, ein bloßes Spiel! Um aber einen Charakter so spielen zu können, daß wir den Schauspieler darüber vergessen, muß der Künstler mit dem schaffenden Feuer seiner Phantasie ads Bild des Charakters dergestalt in seinem Gemüth

beleben und verdichten, daß er sich selbst darüber vergißt und momentan in die fremde Empfindung vollkommen eingeht.

Und nun nehmen wir Richard, in dem die Leidenschaft der Herrschsucht alle Gegenwirkungen des Gemüths und des Gewissens völlig niedergeschlagen und betäubt, alle Mängel und Gebrechen in ihre Motive und Talente, alle Talente und Gaben seiner Natur in ihre Organe verwandelt hat: diese Leidenschaft herrscht in ihm mit völliger Alleingewalt, unwiderstehlich für ihn selbst, um so unwiderstehlicher für andere, die schwächer sind als er, und es giebt auf seinem Schauplatze keinen, der stärker wäre. So wirkt seine Leidenschaft mit der Macht einer fortreißenden, packenden Naturgewalt: sie wirkt dämonisch. Seine Phantasie ist offen für jeden Hauch, womit diese Leidenschaft sie durchdringt, fruchtbar für jeden Keim, den sie von hier aus empfängt und sogleich geschäftig in ihrem Schooße entwickelt, und wie es ihr „Himmel ist, von der Krone zu träumen," so kommt ihr von diesem Himmel allein Licht und Wärme, von dieser Quelle allein der zündende und schaffende Funken; sein Gemüth ist unter dem Banne dieser so gestimmten und inspirirten Phantasie und das völlig nachgiebige, völlig beherrschte Instrument, das in jede ihrer Formen und je-

des ihrer Themata einstimmt. Wenn es die Zwecke seiner Herrschsucht fordern, daß er einen Liebhaber aus sich macht, um das Herz einer Frau zu erobern, so wird sich in ihm der Dämon der Herrschsucht auf einen Augenblick in den Dämon der Liebe verwandeln und das Feuer dieser Empfindung in seinen Augen leuchten und in seinen Pulsen schlagen lassen.

Dieser Proteus-Richard ist ein vollendeter Schauspieler, der seine Rolle nicht erst zu studiren braucht, weil er sie in jedem Augenblicke selbst dichtet. Um so mächtiger ist die Wirkung dieser dämonischen Natur. Wie sie in ihm selbst keine widerstrebende Empfindung und Ueberlegung aufkommen läßt, so wirkt sie auf andere hinreißend, bannend, bestrickend, jetzt mit dem Blick des Basilisken, jetzt mit dem Ton der Sirene:

Ich will mehr Schiffer als die Nix' ersäufen,
Mehr Gaffer tödten als der Basilisk!

XV.

Die Werbung um Anna.

1. Die „tiefversteckten Zwecke“ Richards.

Dieses Wort des Monologs erfüllt sich in Richards Werbung um Anna. Hier hat uns der Dichter zeigen wollen, über welche Macht der Täuschung, über welche bestrickenden Geister der Phantasie dieser Mensch gebietet.

Anna ist die Tochter Warwicks, die Wittwe des Prinzen Eduard, des Sohnes Heinrichs VI. Richard will sie zum Weibe haben, „aus Liebe nicht sowohl, als andrer tiefversteckter Zwecke halb“. Die Dichtung sagt nicht ausdrücklich, welche Zwecke es sind. Aber welchen „tiefversteckten“ Zweck könnte Richard noch haben außer dem einen, der sein Lebenszweck und sein verborgenster Plan ist? Die Heirath mit Anna liegt in seiner Absicht auf die Krone Englands; nicht als ob er

dadurch der Krone näher käme, denn die Erbansprüche des lancaster'schen Hauses kann er auf diesem Wege nicht gewinnen, noch überhaupt gewinnen wollen, da sie ihm selbst nichts gelten. Es ist nicht die Erreichung des Ziels, sondern, als ob es schon erreicht wäre, die Befestigung desselben, die er mit dem Heirathsproject im Sinne hat. Er denkt bei der Krone, die er nehmen, schon an die Königin, die er dem Lande geben will; im Gegensatz zu seinem Bruder Eduard läßt sich Richard nur durch Gründe der Politik in seiner Wahl bestimmen. Die Tochter Warwicks paßt besser zur Königin Englands, als die Tochter Woodewille's, die Wittwe des letzten königlichen Lancaster besser als die Wittwe Grey. Eduard hatte durch seine Heirath sich mit Warwick, dem mächtigsten Bundesgenossen seines Vaters, entzweit und den Thron der Yorks dadurch schwer erschüttert. Diesen Thron zu befestigen, die Freunde Warwicks, die Häupter des alten Adels, selbst die Anhänger der Lancaster für sich zu gewinnen oder wenigstens gegen sich zu entwaffnen, kann Richard nichts Besseres thun, als Anna Warwick, zugleich eine der reichsten Erbinnen Englands, zu seinem Weibe machen. Wenn es daher ganz im Plane Richards liegt, an eine Heirath zu denken, so giebt es keine, die aus so vielen Gründen ihm gerathener und

klüger scheinen könnte, als diese Verbindung; sie ist ein wichtiges Glied in der Kette seiner Berechnungen, der nächste Schritt, nachdem er die Krone erreicht haben wird: an diesen Ort in der Reihenfolge seiner Ziele setzt Richard selbst den Plan der Heirath:

Und wenn mein tiefer Plan mir nicht mißlingt,
Hat Clarence weiter keinen Tag zu leben.
Dann nehme Gott in Gnaden König Eduard
Und lasse mir die Welt zu hausen drin,
Denn dann heirath' ich Warwicks jüngste Tochter.
Ermordet' ich schon ihren Mann und Vater,
Der schnellste Weg, der Dirne gnug zu thun,
Ist, daß ich selber werd' ihr Mann und Vater.
Das will ich denn, aus Liebe nicht sowohl,
Als andrer tiefversteckter Zwecke halb,
Die diese Heirath mir erreichen muß.

2. Der Zweck des Dichters.

Anna's Vater ist in der Schlacht gegen Richard gefallen; dieser hat ihren Gemahl bei Tewksbury und dessen Vater im Tower getödtet. Keinen Mann auf der Welt haßt sie leidenschaftlicher, die Gründe ihres Hasses sind die stärksten, sie flucht ihm aus ganzer Seele, und es giebt keinen Moment, der alle diese Empfindungen, worin Schmerz, Rache und Haß ihre Fluthen mischen, gewaltiger aufregen und entfesseln könnte, als in welchem

der Dichter sie einführt: sie steht am Sarge des ermordeten Königs, im Angesichte des blutigen Leichnams, den sie zu Grabe geleitet. Das ist der Augenblick, in welchem Richard an sie herantritt, in der Absicht, ihr Herz zu gewinnen.

Wie oft habe ich sagen hören, diese Scene sei unmöglich; hier, wenn irgendwo, habe Shakespeare die Grenzen der menschlichen Natur überschritten und verletzt, hier habe der Dichter wie in einem Rausch übertreibender Phantasie auf Kosten der menschlichen und namentlich der weiblichen Natur gesündigt!

Wie man auch über die psychologische Wahrheit der Scene urtheilen möge, so sollte wenigstens niemand sagen, daß Shakespeare sich dabei vergessen, dem Unglaublichen zu Liebe die letzte Spur der Wahrscheinlichkeit geopfert und die besonnene Erwägung der Umstände diesmal völlig unterlassen habe. Bei einiger Aufmerksamkeit, womit man die Scene verfolgt, wird man wenigstens so viel leicht einsehen, daß eher dem Leser das volle Verständniß, als dem Dichter das volle Bewußtsein derselben abgeht. In der That hat Shakespeare die psychologischen Schwierigkeiten der Scene keineswegs unterschätzt oder gar unbeachtet gelassen; er hat die Motive, mit denen Richard zu kämpfen

hat und die er besiegt, in ihrer ganzen Stärke gewürdigt. Läßt er doch nach der gelungenen Werbung Richard selbst sagen:

Wie? ich der Mörder ihres Manns und Vaters
In ihres Herzens Abscheu sie zu fangen,
Im Munde Flüche, Thränen in den Augen,
Der Zeuge ihres Hasses blutend da;
Gott, ihr Gewissen, all' dies wider mich.
Kein Freund, um mein Gesuch zu unterstützen,
Als Heuchlerblicke und der baare Teufel,
Und doch sie zu gewinnen! Alles gegen Nichts!
Entfiel so bald ihr jener wack're Prinz
Eduard, ihr Gatte, den ich vor drei Monden
Zu Tewksbury in meinem Grimm erstach?
Solch einen holden, liebenswürd'gen Herrn,
In der Verschwendung der Natur gebildet,
Jung, tapfer, klug und sicher königlich,
Hat nicht die weite Welt mehr aufzuweisen.

Was man also Shakespeare entgegenhalten kann, das hat er so gut gewußt, daß er es selbst hervorhebt und, damit ja keiner es übersehen möge, ausdrücklich Punkt für Punkt darauf hinweist. Er hat alle in dieser Scene wirksamen und dem Erfolge derselben feindlichen Bedingungen mit der Genauigkeit einer Rechnung vor sich gehabt. Er läßt in dem Monologe Anna's (am Sarge des Königs), welcher der Scene vorausgeht, alle gegen Richard wirksamen Motive sich vereinigen und in einer

Fluth gegen ihn geschleuderter Flüche so stark als möglich hervorbrechen; er läßt in dem Monologe Richards, welcher der Scene nachfolgt, alle jene Motive noch einmal wie in einem Rückblick sich sammeln und im grellsten Lichte erscheinen. Daher hat Shakespeare die Bedingungen sämmtlich, welche den Erfolg der Scene unwahrscheinlich oder gar unmöglich machen sollen, gewiß nicht zu gering anschlagen noch schwächen wollen.

Ja, wenn es ihm bloß um die ordinäre, charakterlose Wahrscheinlichkeit, um die Begründung bloß der wirklich erfolgten Heirath zwischen Richard und der Wittwe des von ihm getödteten Prinzen zu thun gewesen wäre, so konnte er sich mit Hülfe der Geschichte selbst die Sache weit leichter machen. Es gab günstige Umstände genug, die Richards Werbung um Anna unterstützen konnten. Waren doch einst ihre Väter Bundesgenossen im gemeinschaftlichen Kampfe gegen das Haus der Lancaster, die Nevils seit dem Beginn der Rosenkriege die mächtigste Stütze der Yorks, Warwick selbst lange Zeit hindurch deren einflußreichster Parteigänger, sogar der Mitbegründer ihrer Krone, beide Familien durch Politik und Verwandtschaft seit Jahren vereinigt, Richards Mutter selbst eine Nevil, und Anna's Schwester die Schwägerin Richards. In der That sind die Warwicks

durch eine Reihe älterer und stärkerer Bande mit den Yorks verknüpft als mit dem Hause Lancaster, mit dem sie nichts verknüpft als jenes unnatürliche Bündniß, welches Warwick im Unwillen über Eduard mit Margarethe schloß und durch die Heirath seiner Tochter mit dem Sohne Margarethens befestigen wollte. Und diese Ehe, bloß auf politische Interessen gegründet, war selbst von kürzester Dauer und vielleicht niemals wirklich vollzogen. Es war darum sehr leicht, der Werbung Richards einen ganz anderen Hintergrund zu geben und sie gleichsam zu stützen auf jenen alten Familienbund der Häuser Warwick und York; dann würde sich niemand wundern, daß ihm Anna die Hand reicht, um so weniger, als mitten in dem wildesten Bürger- und Familienkriege, wo die politischen Interessen allein die Zügel führen und die Familienbande, die sie heute geknüpft haben, morgen zerreißen, es in der That nicht verwunderlich ist, daß eine Wittwe den Todfeind ihres Mannes heirathet. Nun hat Shakespeare von allen diesen Bedingungen, welche für Richard in die Wagschaale fallen und den glücklichen Erfolg seiner Werbung begreiflich machen, keine hervorgehoben; er hat kein Motiv gebraucht, das als günstiger Umstand für Richard sprechen und in der Seele Anna's die entgegengesetzten Motive zurück-

drängen oder deren Stärke vermindern konnte: ein deutlicher Beweis, daß Shakespeare in der Werbungsscene auf Seiten Anna's alle Beweggründe, die Richard gegen sich hat, in ihrer größten Stärke wollte allein wirken lassen. Es ist nicht genug zu sagen, daß er sie nicht zu gering angeschlagen, nicht zu wenig beachtet, daß er sie deutlich vor Augen gehabt; man muß hinzufügen, daß er mit vollem Bewußtsein und voller Absicht sie gesteigert hat. Für Richard wollte er kein Motiv ins Spiel setzen, das aus den Verhältnissen oder aus der Gunst der Umstände geschöpft war: ein deutlicher Beweis, daß nach der Absicht des Dichters in der Werbungsscene auf Seiten Richards nichts wirken sollte als allein die Macht seiner Person. Denn es handelte sich für Shakespeare bei dieser ganzen Scene weniger darum, eine Heirath zu motiviren, als ein Charakterbild der dämonischen Proteusnatur Richards zu geben.

3. Die Entwicklung der Scene.

Sehen wir nun, wie sich die Scene Schritt für Schritt in wohlberechneter Steigerung hebt und entwickelt. Man darf nicht vergessen, daß in dem dramatischen Verlaufe des Stücks Richards Gespräch mit dem verhafteten Clarence der Werbungsscene unmittelbar

vorausgeht. Diese Verhaftung ist ein gelungener Zug, ein großer Schritt vorwärts auf seiner Bahn zur Herrschaft: er kommt mit einem Triumph im Innern; der eben errungene Sieg ist in seinem Gefühle schon eine Bürgschaft des nächsten, den er jetzt erringen will; er ist im siegreichen Zuge, im Vollgefühl seiner Macht, in der Laune des Eroberns. Man darf auch nicht vergessen, daß Anna an dem Sarge des Königs in einem Strome wild empörter Flüche sich so eben ihres Hasses entladen hat und jetzt dem Gegenstande ihrer Verwünschungen schon gegenübersteht in einem Zustande der Entwaffnung. Die Ausbrüche des Schreckens und der Wuth, womit sie ihn empfängt, sind schon ein Zeichen der Ohnmacht und Schwäche, und Richard ist Menschenkenner genug, um davon die Witterung zu haben; er ist seiner Beute gewiß und sieht unbewegt, wie die Taube flattert und mit den Flügeln nach ihm schlägt, er sieht es mit dem Auge des Basilisken. „Ich will mehr Schiffer als die Nix' ersäufen, mehr Gaffer tödten als der Basilisk!“

Wie er kommt und den Trägern der Leiche befiehlt, den Sarg niederzusetzen, ist er in Geberde und Ausdruck erschreckend. Bei dem ersten Zeichen des Widerstandes droht er gebieterisch und herrisch:

Schamloser Hund! steh' du, wenn ich's befehle,
Senk' die Hellebarde mir nicht vor die Brust,
Sonst, bei St. Paul, streck' ich zu Boden dich
Und trete, Bettler, dich für deine Keckheit!

Die Träger gehorchen. Vor Empörung bebend, außer sich vor Wuth, des Wortes kaum mächtig, will Anna ihn bannen wie den bösen Geist: „fort Teufel!“ aber das Wort bannt und bewegt ihn nicht. Richard antwortet, als ob es ihm verliehen wäre, die bösen Geister zu verscheuchen:

Sei christlich, süße Heil'ge, fluche nicht!

Ein neuer Sturm von Verwünschungen, den Richard austoben läßt, und in dem Anna das letzte Aufgebot ihrer Kraft erschöpft. Ihre Flüche sind wie wild aufschäumende Wellen, die sich an ihm brechen, wie an einem ehernen Wall. Die Macht der Selbstbeherrschung, so wenig Anna überhaupt davon besitzt, ist in ihrer Seele völlig untergegangen und verschlungen von der Fluth sich hastig überstürzender Flüche; sie ist durch den bloßen Anblick Richards in eine Aufregung gebracht, die ihr Gemüth so vollkommen verdunkelt, daß sie unmöglich auch nur auf die Weite eines Schritts richtig sehen und handeln kann. Die gesammte Kraft der Selbstbeherrschung ist auf Seiten Richards in der größten Stärke

vorhanden, auf Seiten Anna's in gar keiner, sie ist hier völlig aufgelöst in eine Leidenschaft, die sich in der eigenen Wuth ihrer Ausbrüche nicht bloß verzehrt, sondern schon verzehrt hat. Was will diese Frau diesem Manne entgegensetzen? Was wird geschehen, wenn Richard die Macht seines in voller Herrschaft aufgerichteten Willens und zugleich die Leidenschaft gegen sie aufbietet?

Einen Augenblick lang spielt er mit den Vorwürfen, die sie ihm zuschleudert. Daß er der Mörder ihres Gatten sei, bestreitet er; daß er den König umgebracht habe, giebt er zu ohne jede Regung des Mitleids und der Reue, „er taugte bei des Himmels Herrn zu wohnen." Einen Augenblick lang läßt er die ganze leichtfertige Furchtbarkeit seiner Natur auf sie wirken.

Dann plötzlich ändert er den Ton und giebt dem Gange des Gesprächs eine ganz unerwartete Wendung. Er habe beide getödtet, aber die Ursache der blutigen That sei nicht er, sondern sie selbst; was er gethan, habe sie verschuldet, denn nichts anderes habe ihn getrieben als die Liebe zu ihr, die mit glühender Leidenschaft sein Herz verzehre. Wie Medea dem Jason ruft er ihr zu: „Du hast sie gemordet!"

Dein Reiz allein war Ursach' dieser Wirkung,
Dein Reiz, der heim mich sucht in meinem Schlaf,

Wie alle Welt sich an der Sonne labt,
So ich an ihm, er ist mein Tag, mein Leben.

Es ist ein Handel wider die Natur,
Dich rächen an dem Manne, der dich liebt.

Jetzt verwandelt sich der Basilisk in die Sirene! Die Frau, um die er wirbt, soll nach seinem tiefversteckten Plane die Königin werden, mit der er die Krone theilen will, aus Liebe nicht zu ihr, sondern zur Krone: so wird sie selbst ein Ziel seiner Herrschsucht, sie und die Krone sind in diesem Augenblick eines in seiner Phantasie, und an dem Feuer seiner wirklichen Leidenschaft erwärmt und entzündet sich in ihm der Wille, diese Frau zu gewinnen, selbst zu einer Leidenschaft, von der man in diesem Augenblick nicht sagen kann, daß er sie heuchelt; er ist wirklich von ihr inspirirt und getragen. Daher die hinreißende Wirkung. Er ist in der That bezaubernd, dieser kriegerische Richard, wie übermannt von dem plötzlichen Ausbruch einer ungeheuern, tief verborgenen, bis zur Qual empfundenen Leidenschaft: dieser Furchtbarste unter den Yorks, der das Haus Lancaster besiegt und vernichtet hat, vor der Wittwe des letzten Lancaster mit Thränen um ihre Liebe bittend. Und wie wunderbar

hat es Shakespeare verstanden, gerade an dieser Stelle die weichsten Empfindungen Richards aufzuregen und in Mitleidenschaft zu setzen! Der Gedanke an die erbarmungslose Ermordung seines Bruders Rutlands, an den Tod des Vaters und an den eignen damals thränenlosen Schmerz bringt seine ganze Seele in Wallung und erweckt in ihr einen Sturm der wahrsten und bewegtesten Empfindungen, von dem auch die Leidenschaft, die er spielt, unwillkürlich mitergriffen und über jeden Schein des Gemachten emporgehoben wird. Er hat gegen Anna die an dem Hause Lancaster von ihm verübten blutigen Thaten nicht mit seiner Rache, sondern mit seiner Liebe entschuldigt; er redet auch jetzt nicht von seiner Rache, aber in der Erinnerung an den Tod seines Vaters und Bruders kommt ungesucht auch die Blutschuld der Lancaster am Hause York zum Vorschein; er gedenkt auch jetzt nicht jenes alten Bundes zwischen Warwick und York, aber ungesucht zeigt sich die Freundschaft beider, wie Richard jenes Tages erwähnt, wo Anna's Vater, weinend wie ein Kind und vor Thränen der Worte kaum mächtig, den Tod des seinigen erzählt habe:

Die Augen nie benetzt von Mitleidsthränen,
Nicht als mein Vater York und Eduard weinten
Bei Rutlands bangem Jammer, da sein Schwert
Der schwarze Clifford zückte wider ihn;

Noch als dein tapf'rer Vater, wie ein Kind
Kläglich erzählte meines Vaters Tod
Und zehnmal innehielt zu schluchzen, weinen,
Daß wer dabei stand, naß die Wangen hatte,
Wie Laub im Regen; in der traur'gen Zeit
Verwarf mein männlich Auge nied're Thränen;
Und was dies Leid ihm nicht entsaugen konnte,
Das that dein Reiz und macht es blind vom Weinen.
Ich flehte niemals weder Freund noch Feind,
Nie lernte meine Zunge Schmeichelworte,
Doch nun dein Reiz mir ist gesetzt zum Preis,
Da fleht mein stolzes Herz und lenkt die Zunge.

Was auch das Haus Lancaster von ihm erlitten hat, er war der Dulder, und die Liebe zu dieser Frau war sein Schicksal. Er hat mehr gelitten, als er Leiden verursacht; ist der Tod doch leichter als die Qualen einer solchen Leidenschaft. Sie möge ihn erhören oder tödten! Er giebt ihr sein Schwert:

Nein, zögre nicht, ich schlug ja König Heinrich,
Doch deine Schönheit reizte mich dazu.
Nur zu! denn ich erstach den jungen Eduard,
Jedoch dein himmlisch Antlitz trieb mich an.
Nimm auf den Degen oder nimm mich auf!

Sie kann ihn nicht tödten; er will es selbst thun, wenn sie es fordert; sie kann das Wort nicht sprechen. Der letzte Zweifel erstirbt in dem Ausrufe: „kennt' ich

doch nur dein Herz!“ Sie ist gewonnen und von dem Manne bestrickt, den sie verflucht hat; so hat sie selbst sich dem Verderben geweiht und wird ihrem eigenen Fluche unterliegen. Von Moment zu Moment hat die Scene in einem fortreißend schnellen Verlauf, der in der Darstellung ja nicht aufgehalten und schleppend werden darf, ihre besinnungraubende Macht gesteigert, bis zuletzt Anna willenlos und fascinirt in den Bann Richards fällt und, wie vom Schwindel überwältigt, in den Abgrund stürzt, vor dem sie zurückbebt.

Was will man jetzt noch gegen die psychologische Wahrheit der Scene vorbringen? Alle Einwürfe, die man macht, treten auf die Seite des Dichters und zeugen für ihn; sie kehren alle ihre Spitze gegen sich selbst, und statt die Wahrheit der Werbungsscene, wie sie Shakespeare gedichtet hat, zu entkräften, dienen sie vielmehr dazu, sie zu rechtfertigen und zu erklären. Wie es möglich sei, daß eine Frau demselben Manne sich giebt, gegen den sie eben erst ein Heer athemloser Flüche ausgestoßen? Gerade deßhalb! muß man antworten. Sind diese Flüche etwa eine Gemüthsbewegung, deren sie Herr ist, und nicht vielmehr ein Sturm, der sie dem Strudel zutreibt? Sie sind kein Ausdruck sittlicher Kraft; sie waffnen nicht, sondern e n t w a f f n e n!

Wie es möglich sei, daß eine solche Umwandlung so schnell geschieht, daß in wenig Augenblicken der empörteste Haß besiegt wird von der Ueberredung Richards und sich wie mit einem Zauberschlage in Liebe verkehrt? Zunächst verstehe man die Scene richtig. Es ist nicht wahr, daß Richard sie überredet und ihre Gründe umstimmt; er überzeugt sie nicht, sondern betäubt sie; er gewinnt auch nicht ihre Liebe, sondern macht sie willenlos; bevor sie zu ruhiger Besinnung kommt, ist sie schon in seiner Gewalt und kann den Bann nicht mehr lösen. So lebt dieser Vorgang in ihrer eigenen Erinnerung:

Und sieh, eh' ich den Fluch kann wiederholen,
In solcher Schnelle ward mein Weiberherz
Gröblich bestrickt von seinen Honigworten
Und unterwürfig meinem eig'nen Fluch *.

Eine solche Betäubung geht nicht mit bedächtigen und langsamen Schritten, deren jeden man wohl überlegt. Und würde die Scene etwa wahrer sein, wenn sie länger dauerte? Oder würde es mit ihrer moralischen Möglichkeit besser stehen, wenn Richard mehr Zeit brauchte, bis er zum Ziel käme? Hier wird der Einwurf komisch. Er läuft am Ende auf den erbaulichen

* Ebendas. IV. 1.

Rath hinaus, den Mephistopheles der Marthe giebt: „betrau'rte ihn ein züchtig Jahr u. s. f."

4. Der Triumph Richards.

Kaum ist Richard allein, so bricht er den Zauber, dem er sich einen Augenblick lang gefangen gegeben, und schüttelt die Phantasien ab, die er mit so vieler Naturwahrheit gespielt: er weidet sich jetzt an seinem Triumphe, nicht mit der Eitelkeit eines glücklichen Liebhabers, der seine Unwiderstehlichkeit erprobt hat, sondern mit dem Humor über die weibische Schwäche, die so unterliegen, und über die eigene Häßlichkeit, die einen solchen Sieg davontragen konnte:

Ward je in dieser Laun' ein Weib gefreit?
Ward je in dieser Laun' ein Weib gewonnen?
Ich will sie haben, doch nicht lang' behalten!

Und will sie doch ihr Aug' auf mich erniedern,
Der dieses Prinzen gold'ne Blüthe brach,
Auf mich, der nicht dem halben Eduard gleichkommt?
Auf mich, der hinkt und mißgeschaffen ist?
Mein Herzogthum für einen Bettlerpfennig!
Ich irre mich in mir die ganze Zeit,
So wahr ich lebe, kann ich's gleich nicht finden,
Sie find't, ich sei ein wunderhübscher Mann.

Ich will auf einen Spiegel was verwenden
Und ein paar Dutzend Schneider unterhalten,
Die Trachten aussersinnen, die mir steh'n.
Da ich bei mir in Gunst gekommen bin,
So will ich's auch mich etwas kosten lassen.

Komm holde Sonn' als Spiegel mir zu Statten
Und zeige, wenn ich geh', mir meinen Schatten.

XVI.

Der innere Verfall des Charakters.

1. Die erste Unsicherheit.

Schnell ist die Bahn bis zur Höhe durchlaufen: von Clarence's Verhaftung zu dessen Ermordung, von der Werbung um Anna zu deren Besitz, vom Tode Clarence's zum Tode des Königs, vom Protector des Reichs zur Krone; die Gegner seiner Person und seiner Krönung sind aus dem Wege geräumt, Rivers' und Hastings' Häupter sind gefallen, und die Söhne des Königs eingeschlossen im Tower. Richard ist Herr der Lage, er ist König. Um es in voller Ruhe sein zu können, darf er die rechtmäßigen Erben der Krone, die beiden gefangenen Prinzen, nicht leben lassen. In dem Augenblick, wo er die blutige That sinnt und beschließt, droht ihm schon eine zweite bis dahin unbeachtete Gefahr. Dorset, der Sohn der Königin aus ihrer ersten Ehe, ist zu Richmond

entflohen, mit dem die Königin im geheimen Bunde steht; es ist zu fürchten, daß Richmond seine lancaster'schen Thronansprüche geltend macht und seine Anhänger vermehrt durch eine Verbindung mit dem königlichen Hause der Yorks, durch die Heirath Elisabeths, der Tochter Eduards. Diese Hoffnung im Keime zu ersticken, faßt Richard sogleich den Plan, die Tochter seines Bruders selbst zum Weibe zu nehmen und durch den Tod seines Weibes sich dazu den Weg zu bahnen.

Heirathen muß ich meines Bruders Tochter,
Sonst steht mein Königreich auf dünnem Glas.
Erst ihre Brüder morden, dann sie frei'n!
Unsich'rer Weg! Doch, wie ich einmal bin,
So tief im Blut, reißt Sünd' in Sünde hin,
Bethräntes Mitleid wohnt mir nicht im Auge.

Zum erstenmale, daß Richard von der Bahn, die seine Herrschsucht zur Erreichung des Ziels und zur Befestigung des errungenen fordert, selbst sagt: „unsicherer Weg!" Dieses Wort deutet darauf hin, daß in den Grundfesten seines Charakters etwas wankend geworden. Wenn dieser Grund wankt, so ist Richard verloren und treibt seinem Untergange mit derselben Nothwendigkeit entgegen, womit die unerschütterten Grundbedingungen seines Charakters ihn zu der Höhe emporgetrieben haben, auf der er steht. Wir sehen

in Richards innerster Natur die abschüssige Bahn ihren Anfang nehmen, deren Ende sein tragischer Fall sein wird; und das Gemälde, welches Shakespeare jetzt von ihm entwirft, ist ebenfalls eine seiner bewunderungswürdigsten und tiefgedachtesten Charakterschilderungen: die genaue Kehrseite des mit unwiderstehlicher Gewalt zur Herrschaft emporstrebenden Richard. Wir sehen den äußeren Untergang vollkommen bedingt und vorbereitet in dem innern Verfall des Charakters und diesen angelegt schon in dessen Wurzel.

2. Die Erschöpfung.

Zuerst trieb ihn die Rache gegen das Haus Lancaster, und dieser Zweck beherrschte ihn ganz; dann trieb ihn die freigewordene Herrschsucht gegen das eigene Haus, erfüllte sein ganzes Wesen, nahm ihn völlig in ihre Gewalt und vernichtete oder betäubte, was sich dagegen regte; jetzt auf der Höhe des erreichten Ziels erhebt sich Etwas, das ihn gegen sich selbst zu treiben scheint, und es ist, als ob seine Kraft, die nicht höher steigen kann, plötzlich sinken und sein eigener Dämon von ihm weichen müßte. Dieser Wendepunkt kommt nicht von außen durch die Hand eines unbegreiflichen Schicksals, sondern ist ein in Richards Natur und Charakter tief begründe-

ter Umschwung. Seine ganze Kraft und Geistesstärke liegt in jener dämonischen Gewalt, womit die Leidenschaft, die ihn treibt, alle Bedingungen seiner Natur wie ein gerüstetes Heer beherrscht und beisammenhält. Diese Herrschaft des Dämons über ihn war seine Selbstbeherrschung, an der alle Hindernisse brachen. Wenn diese Herrschaft nachläßt, so ist es psychologisch nothwendig, daß seine Kraft in's Sinken geräth. Und daß jene Herrschaft nachzulassen und zu wanken beginnt, ist ebenso unvermeidlich. Denn sie stützt sich zugleich auf eine Selbstbetäubung, auf eine gewaltsame, über das Maß der menschlichen Natur hinausgesteigerte Anspannung aller Kräfte, für welche der natürlichste Moment, der eintreten muß, zugleich der gefährlichste ist: der Augenblick, wo sie sich lockert! Jede Selbstbetäubung ist ein gewaltthätiger Eingriff in die eigene Natur, die sich den despotisch angelegten Zwang so lange gefallen läßt, als das Ziel lockt und alle Kräfte danach ringen; aber hier kommt der Moment, in dem nothwendiger Weise beides zusammenfällt: der Triumph und die Erschöpfung, die das Gefühl des Triumphes schon erstickt in der ersten Erhebung. Die menschliche Natur läßt sich nicht auf die Dauer betäuben; jede Selbstbetäubung dieser Art ist in ihrem innersten Kern hohl; so hohl ist die Frucht, die sie erndtet.

Sobald die unnatürliche Anspannung weicht, wankt der Grund und das ganze Gebäude stürzt zusammen. Und je unnatürlicher jene Selbstbetäubung war, um so furchtbarer wird die Zerrüttung. Das hat Shakespeare in einer seiner späteren Dichtungen gezeigt, wo er in einer weiblichen Natur das Ungeheuer der Herrschsucht erwachen und seine frevelhafte Bahn durchlaufen läßt, bis auf der Höhe des Zieles der Wahnsinn ausbricht: das erschütternde Bild der Lady Macbeth!

3. Die verstörende Nachricht.

Sehen wir nun, wie in Richard diese innere Erschöpfung, diese beginnende Auflockerung seiner Kraft hervortritt; wie Shakespeare diesen Wendepunkt auch von außen motivirt.

So lange Richard mit Hindernissen zu kämpfen hat, die vollkommen in seiner Gewalt liegen, wird er sie vernichten, bei Seite werfen, auf seiner Bahn fortstürmen, Herr der Lage sein und seine ganze Herrschaft über sich selbst behalten. So haben wir ihn kennen gelernt in allen bisherigen Zügen. Seine Kraft der Selbstbeherrschung hat so viele sich steigernde Proben bestanden und ist in einem Grade angespannt, der nicht weiter getrieben, nur aufrecht gehalten werden kann. Lassen wir nun ein

Hinderniß sich gegen ihn erheben, das außer seiner Rechnung und außer seiner Gewalt liegt, so ist hier der Moment, in welchem die gewaltsam angespannte Kraft nachgiebt und weicht, die Schwankung in der Wurzel des Charakters beginnt, und die Zügel der Selbstbeherrschung ihm gleichsam unbewußt aus der Hand gleiten.

Der Sohn der Königin ist zu Richmond nach der Bretagne entflohen: diese Nachricht bringt ihm Richmonds Stiefvater, Lord Stanley, der im Geheimen die Prätendentschaft Richmonds nährt und, um den König zu täuschen, selbst kommt, ihm die Flucht des Marquis Dorset zu melden. Er täuscht ihn wirklich. Hinter dem Scheine der Aufrichtigkeit, womit Richard zu täuschen gewohnt ist, erkennt er jetzt den Verräther nicht. Sein Scharfblick ist wie mit einemmale getrübt; seine Einbildungskraft, die vorher jedes Hinderniß klein sah und geringfügig nahm, sieht jetzt in dem Wölkchen, das am fernen Horizonte, wohin sein Arm nicht reicht, aufsteigt, schon die unheilschwangere Gewitterwolke. Bisher fühlte er sich wie vom Schicksale getrieben, jetzt fühlt er das Schicksal wie eine dunkle Macht im Anzuge gegen sich. Zum erstenmale geräth sein klarer, sich völlig beherrschender Geist in Verwirrung und ist wie umwölkt. Die Schatten der Schwermuth befallen ihn schon von Innen her.

4. Die Verstimmung.

Wie seelenkundig hat Shakespeare diesen Moment eingeführt und wie lebensvoll geschildert mit den wenigsten Zügen! Der König ist schon verstimmt. Zum erstenmale hat ihm Buckingham, der treue Helfer seiner Pläne, sein stets willfähriges Werkzeug, den Dienst versagt; er hat sich zu der Ermordung der Söhne Eduards, die der König im Sinne führt, nicht gleich bereitwillig gefunden. Und als ob er jetzt, angelangt auf der Höhe seiner Bahn, keiner Verstellung mehr bedürfe, kann Richard seinen Grimm darüber nicht verbergen. „Der König ist erzürnt", sagt Catesby, „er beißt die Lippe!" Wo bleibt seine Kunst: „kann ich doch lächeln — und sagen schön! zu dem, was tief mich kränkt?"

In dieser Verstimmung trifft ihn die Nachricht von Dorsets Flucht zu Richmond. Schnell beschließt er den Tod Anna's, die Heirath Elisabeth's, und befiehlt Tyrrel die Ermordung der beiden Prinzen. Aber er ist innerlich verstört. Er kann den Namen „Richmond" nicht los werden. Alte Weissagungen fallen ihm ein. König Heinrich hat Richmond die Krone prophezeit. Ein irischer Barde hat ihm verkündet, er werde nicht lange

mehr leben, wenn er Richmond sehe; schon als er unlängst das Schloß Rougemont betrat, fiel ihm bei der bloßen Aehnlichkeit des Namens jene Prophezeiung ein und machte ihn stutzig.

Während der König sich in diese Gedanken verliert, die ihn immer wieder anfallen, ist er taub gegen die Bitten und Mahnungen Buckinghams, der seinen Lohn, die versprochene Grafschaft Hereford verlangt. Und wie er nicht abläßt zu mahnen, wird der König unwillig und herrscht ihn despotisch an, ich kenne kein Wort, das despotischer wäre:

> Ich bin nicht in der Gebelaune heut',
> Du störst mich nur, ich bin nicht in der Laune!

Wo bleibt die Kunst seiner Selbstbeherrschung? Seinem willfährigsten Diener, seinem thätigsten und einflußreichsten Parteigänger weigert der freigebige Richard den verheißenen Lohn. Weil er verstimmt und durch den Namen Richmond verdüstert ist! So wenig hat er sich noch in der Gewalt, daß die Anwandlung einer üblen Laune schon mächtiger ist als sein Interesse; daß er, der Meister des Macchiavelli, gegen die erste Regel einer klugen Politik sündigt und den Treuesten seiner Anhänger in einen Feind verwandelt.

5. Die Verwirrung.

In demselben Maße, als er die Gewalt über sich selbst verliert, verliert er sie auch über andere. Und niemals hätte er die Sammlung seiner Geisteskräfte und die Herrschaft über sich selbst nöthiger gehabt als jetzt, wo schon die Vorboten nahender Stürme, eine Menge betäubender Nachrichten auf ihn einbrechen, in verworrener Hast, gute und schlimme, wahre und falsche durcheinander. Richmonds Schiffe nähern sich schon der Küste Englands; es heißt, er komme als Prätendent; die Küste ist unbewacht; in England selbst rühren sich schon die Waffen für Richmond, Rebellen sammeln sich in Devonshire, Kent, Yorkshire. Jetzt kommt die Nachricht, Richmond segle nach der Bretagne zurück; bald darauf die entgegengesetzte, er sei in England gelandet; dazwischen wird gemeldet, daß Buckinghams Heer versprengt, er selbst gefangen sei.

Wäre Richard noch in vollem unerschüttertem Besitze seiner Kraft, so würde mitten in diesem Tumulte durcheinander schwirrender Botschaften, angesichts der Gefahren, die plötzlich von so vielen Seiten her auf ihn einstürmen, sein Geist umsichtiger, sein Blick schärfer,

sein Muth gerüsteter sein als je; denn kriegerische Naturen, wie Richard, werden durch die Gefahr in allen ihren Fähigkeiten gesteigert. Aber Richard ist in diesem Augenblicke nicht mehr er selbst, er geräth in Verwirrung und handelt wie einer, der den Kopf verloren hat, nicht aus Mangel an Muth, sondern aus Mangel an Selbstbeherrschung. Verstimmt durch Buckinghams Widerspruch, verstört durch Stanley's Nachricht, von bösen Ahnungen angewandelt, begeht er eine Thorheit nach der andern; Stanley's Verrath durchschaut er nicht, Buckinghams Dienste belohnt er mit Undank, beleidigt ihn unkluger Weise und läßt, was noch thörichter ist, den Beleidigten von sich, statt ihn unschädlich zu machen. Wie Catesby ihm den Abfall Buckinghams meldet, fühlt Richard wohl, daß er nur durch kraftvolles und schnelles Handeln die Gefahr besiegen könne; er ruft dem Boten zu:

> Sei denn, mein Flügel, feur'ge Schnelligkeit,
> Zum Königsherold und Merkur bereit!
> Geh', must're Volk, mein Schild ist jetzt mein Rath,
> Verräther Trotz im Felde ruft zur That!

Aber sein Vermögen ist wie gelähmt. Wie sich die Botschaften überstürzen und er mit gewohnter Raschheit

sich anschickt seine Befehle auszutheilen, vergißt er jetzt, was er befehlen will, jetzt was er befohlen hat.

Zu Catesby sagt er: „flieg' hin zum Herzog Norfolk!" Aber er sagt nicht, was er dort soll. Jetzt ist er empört, daß der Bote noch weilt. „Unachtsamer Schurke, was säumst du hier und gehst nicht hin zum Herzog?" Und wie dieser ihm antwortet, daß er ja den Inhalt der Meldung noch nicht kenne, giebt ihm Richard, sich besinnend und ihn begütigend, erst jetzt die nähere Weisung *.

Zu Ratcliff sagt er: „reit' hin nach Salisbury!" Und wie dieser ihn frägt: „was soll ich, wenn's beliebt, zu Salisbury?" hat Richard seinen Befehl ganz vergessen und antwortet: „Ei, was hast zu thun da, eh' ich komme?"**

Die Westküste, die Richmond bedroht, ist unbewacht; hier sollten Richards treueste Anhänger stehen; und als ob er mit Blindheit geschlagen wäre, läßt er Stanley, den Vater Richmonds, dort seine Truppen sammeln. Doch mißtraut er ihm zugleich und sagt auch, daß er ihm mißtraut. Erst herrscht er ihn unwillig an, warum er seine Truppen im Norden habe und nicht da, wo die

---

* Richard III. Act IV. 4. — ** Ebendas. IV. 4.

Gefahr drohe, und als Stanley sogleich bereit ist, zu gehorchen, findet Richard seine Dienste bedenklich:

> Ja, ja, du möchtest gern zu Richmond stoßen,
> Ich will euch, Herr, nicht trau'n.

Und doch traut er ihm so weit, daß er ihn gegen Richmond in's Feld ziehen läßt, und mißtraut ihm soweit, daß er seinen Sohn als Geißel zurückbehält. Was er thut, ist gemischt aus Vertrauen und Argwohn und kann nicht thörichter gemischt sein. Von seinem Vertrauen erndtet er den Verrath, von seinem Argwohn gar nichts. Was kann auch der Kopf des Sohnes ihm helfen, wenn der Vater mit dem Heere zum Feinde übergeht?

Eine schlimme Botschaft kommt nach der andern. Um eine Gefahr zu besiegen, ist doch wohl die erste erwünschte Bedingung, sie richtig zu kennen. Man sollte meinen, daß diese Einsicht einem Manne wie Richard willkommen sein müßte, ihm, der einst bei der Todesnachricht seines Vaters dem Boten zurief: „sag', wie er starb, denn ich will alles hören." Auch diese männliche Kraft ist jetzt wie gebrochen; den nächsten Boten schlägt er, noch bevor dieser seine Meldung ausgerichtet. Und die Botschaft, die er bringt, ist noch dazu eine gute: daß Buckinghams Heer zerstreut und versprengt ist.

Was macht der furchtbare Richard hier für eine kindische Figur, erst den Boten ungehört zu schlagen und dann, nachdem er Günstiges gemeldet, den Beutel zu ziehen und ihm den Schlag abzubitten:

O ich bitt', entschuldigt!
Da ist mein Beutel, um den Schlag zu heilen.

XVII.

Die Werbung um Elisabeth.

1. Die Lage der Scene.

Diese Geistestrübungen sind ein schlimmes Vorzeichen für die Schlacht, in die er zieht. Was in seinem eignen Hause ihm noch bedrohlich oder hinderlich schien, hat er vernichtet und aus dem Wege geräumt:

Den Sohn des Clarence hab' ich eingesperrt,
Die Tochter in geringem Stand verehlicht.
Im Schooße Abrahams ruhen Eduards Söhne,
Und Anna sagte gute Nacht der Welt.

Nur Eines ist noch übrig: daß er die Absicht erreicht, für die er sein Weib geopfert hat, und die Hand der jungen Elisabeth gewinnt. „Heirathen muß ich meines Bruders Tochter, sonst steht mein Königreich auf dünnem Glas!" Glückt ihm die Werbung, so hat er in dem eigenen Hause nichts mehr zu fürchten; der Boden

unter ihm ist fest, und er bedarf zur Sicherung des Throns nur noch einer siegreichen Schlacht. Aber ob ihm die Werbung gelingt? Es ist zum zweitenmale, daß er seine Proteuskunst aufbieten wird, um ein Frauenherz zu bethören; doch liegt diese zweite Werbungsscene ganz anders als die erste. Sein Stern war im Steigen begriffen, als er um Anna warb; jetzt ist dieser Stern zunehmend im Sinken; es ist nicht zu vermuthen, daß auf der abschüssigen Bahn, die er innerlich schon betreten, unter dem Druck, der seine Gemüthskräfte schon gefangen nimmt, die dämonisch bestrickende Gewalt Richards eine zweite siegreiche Probe besteht, dicht vor seinem Untergange in der Schlacht von Bosworth; daß die letzte Station vor dem tragischen, in dem Verfall des Charakters begründeten Ende ein solcher Sieg sein soll. Vielmehr wird uns durch die ganze Entwicklung des Charakters und die Oekonomie der Tragödie selbst die Vorstellung nahe gelegt, daß der Dichter in dieser zweiten Werbungsscene nicht blos ein Gegenstück, sondern zugleich das Gegentheil der ersten bezweckte, so daß auf Seiten Richards der eingebildete Sieg in Wahrheit nichts ist, als eine neue Verblendung und Selbsttäuschung. Unmittelbar nach der Scene kommt die Nachricht von der Landung Richmonds, von den Gefahren, die plötzlich auf

ihn einstürmen, jener Wirrwarr von Nachrichten, dem gegenüber Richard ohne Sammlung und Herrschaft über sich selbst, haltungslos und verworren erscheint. Und was der Scene unmittelbar vorangeht, ist der Fluch, den die eigene Mutter ihm mitgiebt in die Schlacht; zu dem Fluche Margarethens, der schon auf seinem Haupte ruht, kommt der Mutterfluch, und so vereinigen sich die Geister der Lancaster und Yorks gegen Richard:

Drum nimm mit dir den allerschwersten Fluch,
Der mehr am Tag der Schlacht dich mög' ermüden
Als all' die volle Rüstung, die du trägst!

Und diesen Moment zwischen dem schwersten aller Flüche und der schlimmsten aller Nachrichten hätte Shakespeare gewählt, um den schon in sich verfallenden Richard eine zweite Annascene aufführen zu lassen, die als eine bloße Wiederholung noch dazu müßig und wirkungslos gewesen wäre?

2. Gegensatz zwischen Anna und Elisabeth.

Er wirbt jetzt nicht um die Hand einer Frau, deren Gemahl er im Kriege getödtet, und die ihm gegenübersteht außer sich vor Empörung, besinnungslos vor Leidenschaft, innerlich durch deren Ausbrüche entkräftet.

Er wirbt bei der Mutter, deren Söhne er um die Krone gebracht und dann heimtückisch ermordet hat, um die Hand ihrer Tochter! Ihm steht jetzt in der Königin Elisabeth eine Frau gegenüber ganz anderer Geistesart, als Anna: Wie charakteristisch hat der Dichter beide Frauen und beide Werbungsscenen schon in der Art unterschieden, wie er die letzteren einführt! Er läßt Anna sich ihres Hasses in rasenden Flüchen entladen, bevor Richard seine Werbung beginnt; die Königin Elisabeth dagegen ist viel zu klar und gesammelt, um sich in Ausbrüchen der Leidenschaft zu berauschen; sie ist in ihrer Empfindung viel zu gehalten und maßvoll, um sie in Flüchen auszutoben; selbst in ihrem empörtesten Haß über Richard, der ebenso groß ist, als der Schmerz über die gemordeten Söhne, kann sie es nicht und sagt zu Margarethe: „lehre mich fluchen!" Sie kennt die Ohnmacht der Worte: „windige Sachwalter des Leids", „des Elends arme hingehauchte Redner!"

Und wie die Mutter Richards den schwersten ihrer Flüche auf ihn förmlich herabgefleht hat, sagt Elisabeth zwar Amen zu dem Fluch, aber sie kann nicht selbst das furchtbare Wort sprechen: „obwohl ich weit mehr Grund zum Fluche habe, so bin ich dazu doch weit weniger ge-

muthet!“ * So lautet von Elisabeths Seite das letzte Wort vor der Werbung Richards. Und diese haltungsvolle und unverblendete Frau sollte dem Manne, der den Mutterfluch trägt, zu dem sie Amen gesagt hat, gleich darauf, von seinen Worten bethört, die eigene Tochter zum Weibe geben?

3. Die Täuschung Richards.

Die Scene oberflächlich betrachtet, könnte es freilich scheinen, als ob die Königin am Ende doch bethört wäre und Richard sein Spiel abermals gewonnen hätte. Er glaubt sich Sieger, und mit einem ähnlichen Hohne, wie er einst über Anna triumphirt hatte, ruft er jetzt der Königin nach:

> Nachgieb'ge Thörin, wankelmüthig Weib!

Diese Worte lassen keinen Zweifel, daß er seine Werbung für gelungen hält. Die Frage ist nur, ob er sich täuscht oder nicht?

Die letzten Worte der Königin haben den Schein, als ob sie ihm nachgebe, als ob das Gewicht ihres Wider-

---

*) Though far more cause, yet much less spirit to curse
Abides in me: J say amen to her. IV. 4.

standes am Ende erschüttert und sie von seiner Ueberredung gewonnen wäre:

Soll ich vom Teufel so mich locken lassen?
Soll ich denn selbst vergessen meiner selbst?
Soll ich die Tochter zu gewinnen gehen?
Ich gehe; schreibt mir allernächstens,
Und ihr vernehmt von mir, wie sie gesinnt.

Zwar verspricht sie nichts Bestimmtes; aber sie wird unschlüssig, sie fängt an, die Sache zu bedenken, und ihre Zweifel weichen immermehr zu Gunsten Richards. Die Frage ist nur, ob sie ihn absichtlich täuscht und einen Schein der Nachgiebigkeit annimmt, dem sie innerlich fremd ist und bleibt?

Nach ihren Handlungen zu urtheilen, ist es unmöglich, daß Elisabeth jemals der Werbung Richards ernstlich Gehör schenkt. Schon vor der Ermordung ihrer Söhne, nachdem Richard ihre Verwandten geopfert und sich der Prinzen bemächtigt, hat die Königin ihren Sohn Dorset zu Richmond geschickt und mit diesem Verbindungen angeknüpft. Sie ist im Bunde mit Richmond gegen Richard. Die Unterhandlungen sind im Geheimen so weit geführt worden, daß schon eine Heirath zwischen Richmond und der jungen Elisabeth im Plan ist; und was wir zuletzt noch von der Königin hören, gleich nach

jener Werbungsscene, ist eine Botschaft Stanley's an Richmond:

> Die Königin woll' ihre Tochter
> Elisabeth ihm herzlich gern vermählen.
> Die Briefe hier eröffnen ihm das Weitre.

„Soll ich die Tochter zu gewinnen gehen? Ich gehe; schreibt mir allernächstens", sagte die Königin zu Richard, der nun nicht anders glaubt, als sein Spiel gewonnen zu haben. Sie geht und verlobt die Tochter mit Richmond. Wer ist hier der Getäuschte? Offenbar ist es Richard, dessen spähendes Auge nicht mehr so klar wie sonst sieht, der jetzt die Königin, die ihn täuscht, so wenig durchschaut als Stanley, der ihn verräth. Seine Verblendung wäre in beiden Fällen unbegreiflich, wenn sie nicht ein Zeugniß und Ausdruck seiner inneren Trübung wäre. Er weiß doch, daß die Königin mit Richmond im Bunde steht; auf die Nachricht von der Flucht Dorsets, hat er ja sogleich den Tod Anna's und die Werbung um Elisabeth beschlossen. Es gehörte jetzt wenig Ueberlegung dazu, um unter diesen Bedingungen eher die Zweideutigkeit der Königin zu fürchten, als über ihre Nachgiebigkeit und ihren Wankelmuth so vorzeitig zu triumphiren. Er sieht nicht, was vor seinen Augen

liegt, und ist mit Blindheit getroffen, wie Einer, den die Götter verderben wollen.

4. Der Charakter Elisabeths.

Wie aber kommt es, daß die Königin, nachdem sie alle Versuche und Ueberredungskünste Richards mit unerschütterter Sicherheit zurückgewiesen und abgeschlagen hat, mit einem male ihren Widerstand, wenn auch nur zum Scheine aufgiebt? Diese Wendung läßt sich nur aus dem Charakter Elisabeths und dem Gange der Scene richtig beurtheilen. So weit in der shakespeare'schen Dichtung die Charakterzüge Elisabeths entwickelt sind, erscheint als die Grundform ihres ganzen Wesens ein weiblich anmuthiger und milder Sinn, den weder der Wechsel des Schicksals, der sie plötzlich auf den Thron erhoben, noch die rasenden, durch den Parteikampf entfesselten Leidenschaften, die sie rings umstürmen, aus seinem Gleichgewichte gebracht haben; ihre ganze Empfindungsweise liegt dergestalt in den Grenzen des weiblichen Maßes, daß diese Frau unmöglich je in's Furienhafte entarten und ebenso wenig je in's Heroische gesteigert werden kann: sie ist darin das völlige Gegentheil der Margarethe. Und je weniger maßlose Leidenschaft sie verblendet und entweibt, um so klarer und besonnener

bleibt ihr von dem weiblichen Gefühle richtig geleitetes Urtheil: sie ist darin das völlige Gegentheil Anna's. Mitten in einer von den aufgeregtesten Leidenschaften wild bewegten und zerrissenen Welt macht die Erscheinung dieser Frau einen wohlthuenden, aber verglichen mit den stark markirten Zügen, welche in jedem der anderen Charaktere die Leidenschaft ausprägt, keinen hervortretenden und eher matten als fesselnden Eindruck. Ihr Element ist das häusliche Leben, die Liebe der Frau und der Mutter; sie könnte auch eine Krone zieren in harmlosen Zeiten, aber sie ist nicht gemacht für jene verhängnißvolle Krone, welche die Yorks dem Hause Lancaster abgerungen haben und die jetzt der Bruder dem Bruder beneidet. Als einst König Eduard um ihre Liebe warb, während sie für ihre Söhne bat, wies sie den König zurück im Gefühl ihrer weiblichen Würde; als er zuletzt ihr die Krone bietet, läßt sie es geschehen, nicht aus Ehrgeiz, sondern aus Liebe zu ihren Kindern. Sie bleibt stumm; „der Wittwe steht's nicht an", sagt Richard, „sie sieht verdüstert."* Dieser düstere Zug geht wie eine trübe Ahnung des Schicksals durch ihre Seele; sie hat eine Dornenkrone empfangen. Und was die Wittwe Grey vorausgefühlt,

* Heinrich VI. 3. Theil. III. 2.

erfährt die Königin Elisabeth: „ich habe wenig Freud' auf Englands Thron“, „ich wäre lieber eine Bauernmagd als eine Königin.“* Sie hegt keinerlei gehässige Empfindungen, keinen Uebermuth gegen die stolze, entthronte Margarethe, die bei jeder Gelegenheit Verwünschungen gegen sie ausstößt; sagt doch Elisabeth selbst: „ich that ihr nie zu nah, soviel ich weiß;“** sie hat keinen Neid und keine Bitterkeit gegen Anna, die nach ihr jene Krone trägt, die Richard ihren Söhnen geraubt hat: „geh' arme Seel', ich neide nicht dein Glück;“*** sie trägt keinen Haß gegen den ihr feindlich gesinnten Hastings; sie möchte alle Zwistigkeiten am Hofe gütlich ausgleichen und die Uneinigkeiten der königlichen Brüder schlichten, sie spricht für Clarence beim Könige und stimmt diesen mild und versöhnlich; sie möchte dem Könige das Leben leicht und angenehm machen und ihren Hof zu einer heitren, zufriedenen Welt, in der sie selbst eine bezaubernde Königin sein würde. Aber im Hinterhalte lauert der finstre Dämon Richards. Und mit weiblichem Instincte wittert in ihm Elisabeth ihr böses Verhängniß; ihr klarer, durch keine Leidenschaften verblendeter Blick durchschaut von Anfang an seine unheilvollen Gedanken.

---

* Richard III. Act I. 3. — ** Ebendas. I. 3. — *** IV. 1.

Noch ehe man ahnen kann, daß er Clarence aus dem Wege schaffen und nach dem Tode des Königs die Hand nach der Krone ausstrecken wird, sagt sie zu ihm:

Ihr neidet mein und meiner Freunde Glück.
Gott gebe, daß wir nie euch nöthig haben.

Wie sie den Tod Clarence's erfährt, fühlt sie schon den Boden unter sich erschüttert und sieht die düstere Welt, in der sie lebt: „Allseh'nder Himmel, welche Welt ist dies!"* Und wie sie die Verhaftung der Ihrigen hört, ist ihr alles klar, der Abgrund liegt deutlich vor ihren Augen, sie erkennt den Anfang vom Ende und flieht in das Asyl:

Weh mir! ich sehe meines Hauses Sturz,
Der Tiger hat das zarte Reh gepackt;
Verweg'ne Tyrannei beginnt zu stürmen
Auf den harmlosen, ungescheuten Thron.
Willkommen, Blut, Zerstörung, Metzelei,
Ich sehe, wie im Abriß schon das Ende**.

Und es kommt, wie die Königin voraussieht: ihre Verwandten hingerichtet, ihre Söhne im Tower, ihr selbst der Eintritt versagt, Richard gekrönt! In dem Moment dieser furchtbaren Nachricht ist Elisabeth's erster Gedanke eine mütterliche Sorge, die Rettung ihres Sohnes Dorset:

* Ebendas. II. 1. — ** II. 4.

O Dorset, sprich nicht mit mir! mach dich fort!
Tod und Verderben folgt dir auf der Ferse;
Verhängnißvoll ist deiner Mutter Name.
Willst du dem Tod entgeh'n, fahr' über's Meer,
Bei Richmond leb', entrückt der Hölle Klau'n.
Geh', eil' aus dieser Mördergrube fort*.

Es folgt die Ermordung der Prinzen und dann die Werbung Richards um die Tochter Elisabeths. Er steht vor ihrem Auge enthüllt als der Mörder ihres Bruders und ihrer Söhne, als der Mörder seines eigenen Bruders und seines eigenen Weibes; keiner seiner Frevel ist ihr verborgen, kein täuschendes Wort kann ihre Ueberzeugung erschüttern. Was er auch sagt, keiner seiner Gründe bewegt sie, nicht das Wohl Englands, nicht seine königliche Macht, nicht die Versicherungen seiner Liebe. Wie ein Schild hält sie ihm das Wort entgegen: Du hast meine Söhne gemordet!

Nein! Meine Gründe sind zu tief und todt,
Zu tief und todt, im Grab die armen Kinder.

Jeden seiner Schwüre schlägt sie zu Boden, jede Macht, die er anruft, ist in ihren Augen gesunken: der Heilige entweiht, das Knieband entehrt, die Krone ge-

* Ebendas. IV. 1.

raubt, die Welt voll schnöden Unrechts, sein Vater durch ihn entwürdigt, er selbst durch Verbrechen geschändet, der Name des Himmels in seinem Munde eine Blasphemie, und die Zukunft schon verdorben durch die Vergangenheit! Alle seine Gründe und Schwüre sinken vor ihr in nichts zusammen. Da wendet er das letzte Mittel an, um ihr die Tochter abzudringen:

Auf ihr beruht mein Glück und deines auch:
Denn ohne sie erfolgt für mich und dich,
Sie selbst, das Land und viele Christenseelen,
Tod und Verwüstung, Fall und Untergang.
Es steht nicht zu vermeiden als durch dies;
Es wird auch nicht vermieden als durch dies.
Dringt auf die Nothdurft und den Stand der Zeiten,
Und seid nicht launenhaft in großen Sachen.

Dieses letzte Mittel ist eine Drohung! So könnte Richard nicht sprechen, wenn er nicht ahnte, welche Pläne die Königin mit Richmond im Sinne führt, und fest entschlossen wäre, eher die Tochter Elisabeths zu vernichten, als geschehen zu lassen, daß ein Mann, der ihm die Krone streitig macht, ihr Gemahl wird. Wie die Dinge stehen, so ist er genöthigt, die Tochter der Königin entweder selbst zum Weibe zu nehmen oder gewaltsam zu hindern, daß sie eine ihm gefährliche Heirath schließe. Das ist „die Nothdurft und der Stand der Zeiten," auf

die er die Königin mit dem ganzen Ausdruck drohender Entschlossenheit hinweist: „es steht nicht zu vermeiden, als durch dies; es wird auch nicht vermieden, als durch dies!“ Was soll die Königin thun? Auf ihrer Weigerung beharren, hieße das Leben der Tochter gefährden. Das vermag sie nicht. Die Drohung Richards trifft sie an der Stelle, wo sie am schwächsten und stärksten zugleich ist: in ihrem Muttergefühl. Seine Liebesbetheurungen, seine Ueberredungskünste und Schwüre scheitern vollkommen an dem Herzen und der Einsicht Elisabeths; die einzige Versuchung, die ihr Herz trifft, ist die Drohung. „Soll ich vom Teufel so mich locken lassen?“ sagt die Königin, die wohl versteht, was er in dunklen Worten andeutet, und recht gut weiß, was „das nicht zu Vermeidende“ ist. Die Tochter retten, ist ihr einziger Gedanke; sie kann es nur, wenn sie ihn täuscht. Und die Täuschung gelingt ihr.

Sie giebt der Versuchung nach so weit, daß sie den Schein des Widerstandes aufgiebt. Ob sie mehr aufgiebt als bloß den Schein? Ob sie der Versuchung noch weiter nachgiebt oder nachgeben könnte? Zunächst kann es ihr nur darum zu thun sein, Richard, der in den Kampf gegen Richmond zieht, hinzuhalten. Alle ihre Hoffnungen sind auf Richmond und den Sieg seiner

Sache gerichtet. Wenn aber Richard als Sieger zurückkehrte, was würde Elisabeth thun, wenn sie ihn nicht mehr länger hinhalten könnte und sich entscheiden müßte für oder wider? Wenn sie die Tochter nicht anders retten könnte, als durch die Heirath, die sie verabscheut? Müßte sie Richard wählen entweder als den Gatten oder als den Mörder ihrer Tochter, so darf man aus dem Charakter der Königin überzeugt sein, daß sie den Gatten vorziehen würde. Sie ist nicht im Stande, das Leben der Tochter zu opfern; sie ist kein heroischer Charakter, kein weiblicher Virginius. Warum denn würde sie auch nur den Schein des Widerstandes aufgeben, wenn die Drohung Richards und ihre dadurch erregte Furcht für das Leben der Tochter nicht wirklich eine Versuchung wäre? Wenn sie nach Richards gefahrdrohenden Worten sagt: „soll ich vom Teufel so mich locken lassen?“ so ist diese Wendung, womit sie einlenkt, keine bloße Lüge, sondern sie fühlt, wie wahr die Drohung ist; die Versuchung tritt ihr wirklich nahe und ergreift sie in demselben Maße als sie um die Tochter ernstlich besorgt wird. Je natürlicher diese Empfindung Elisabeths ist, um so aufrichtiger und ungeheuchelter muß auch der Schein ihrer Nachgiebigkeit sein und um so sicherer die Täuschung. Sie täuscht ihn mit einer naturwahren Empfindung, wie

er zu täuschen gewöhnt ist, nicht durch eine Maske, sondern mit dem natürlichsten Ausdruck ihres Gesichts, und ich möchte um keinen Preis, daß man Elisabeths letzte Worte in der Werbungsscene für bloße Maske oder einen fälschlich erheuchelten Schein ansieht.

XVIII.

Der Untergang Richards.

1. Die trüben Ahnungen.

Mit dem beginnenden Verfall in dem Charakter Richards kommen von außen die schlimmen verstörenden Botschaften, von innen die Unklarheit und Verwirrung in seinem Denken und Handeln. Auch der Erfolg seiner Werbung um Elisabeth ist eine Täuschung. Die ungeheure Geisteskraft, die alle Mächte seiner Natur in einem einzigen Punkte gebieterisch zusammenhielt, ist im Sinken; der Zusammenhalt löst sich auf und weicht aus den Fugen. Er ringt mit sich und nimmt sich momentan von neuem in seine Gewalt, er richtet sich auf und sinkt unwillkürlich wieder zurück in die Verstörung, die seine Kräfte lähmt und verdunkelt. Auch in dieser Schwäche ist etwas Dämonisches, das ihn bewältigt.

Vor dem Tage der Schlacht, auf dem Felde von Bosworth wird ihm diese innere Trübung selbst fühlbar, sie drängt sich hervor, und wie erschreckt von ihrer Aeußerung, sucht Richard jedesmal, sie gewaltsam abzuschütteln. Wie er den Ort bezeichnet hat, wo sein Zelt stehen soll, frägt er plötzlich: „Mylord von Surrey, warum seht ihr trübe?“ und gleich darauf, um guter Dinge zu scheinen, sagt er zu Norfolk: „Norfolk, hier giebt es Schläge, ha, nicht wahr?“

Hinter jedem Befehle, den er giebt, lauert eine traurige Ahnung, die ihn unwillkürlich anwandelt. Kaum hat er die Weisung ertheilt: „schlagt auf mein Zelt; hier will ich ruh'n zu Nacht!“ so kann er sich der Frage nicht erwehren: „doch morgen wo?“ „Gut, es ist alles eins“, antwortet er sich selbst, und dann wieder zu den Anderen gewendet, frägt er: „wer spähte der Verräther Anzahl aus?“

In der Einsamkeit seines Zeltes, den Abend vor der Schlacht, werden die schwermüthigen Empfindungen immer mächtiger. Es ist, als ob alle Lebenslust, alles geistige und körperliche Kraftgefühl von ihm genommen wäre:

Ich will zu Nacht nicht essen.
Gebt mir einen Becher Weins.

Ich habe nicht die Rüstigkeit des Geistes,
Den frischen Muth, den ich zu haben pflegte.

Er fühlt sich auch körperlich erschlafft; alles wird ihm schwer, auch die Rüstung: ein erschütternder Zug, den Shakespeare nebenher spielen läßt. „Mein Fluch", hatte die Mutter beim Abschiede gesagt, „soll an dem Tag der Schlacht dich mehr ermüden, als all die volle Rüstung, die du trägst!" Und jetzt, ohne dabei des mütterlichen Fluches zu denken, will er seine Rüstung leichter haben; sie ist ihm schon zu schwer:

Nun, ist mein Sturmhut leichter als er war?
Und alle Rüstung mir in's Zelt gelegt?
Daß meine Schäfte fest und nicht zu schwer sind*!

2. Der Traum.

Ihm fehlt die Rüstigkeit des Geistes, der frische Muth, den er zu haben pflegte. Er hat selbst das Gefühl dieser Abnahme. Die unterdrückten Geister seiner Natur schlafen nicht mehr, betäubt und gebunden unter der Wucht seiner Selbstbeherrschung; sie fangen an sich zu rühren, sie beschleichen ihn unwillkürlich, und er hält sich nur noch mühsam dagegen aufrecht.

* Ebendas. V. 3.

In dieser Gemüthsstimmung übermannt ihn der Schlaf. Und während er schläft, erwachen in ihm jene unterdrückten, lange niedergehaltenen, jetzt schon aufgeregten Geister: das sind die furchtbaren Traumbilder, die in ihm aufsteigen! Was sein waches Bewußtsein zuletzt nur noch mit Mühe verdeckt hatte: dieser Abgrund seines Selbsts, von Verbrechen wie eine Hölle angefüllt, liegt jetzt, wo der Schlaf das Bewußtsein bindet, mit einemmale wie entschleiert und aufgethan vor seinem träumenden Auge. Wie ist dieser Traum der bildlich so vollkommen wahre und sprechende Ausdruck seines Gemüthszustandes! Eine Reihe ungeheurer Frevel hat seine Kraft überspannt und dadurch gelockert. Er ist unsicher in sich selbst geworden. Er hat das Gefühl dieser Unsicherheit, das ihn als trübe Ahnung immer und immer wieder anfällt: diese Ahnung ist das Vorgefühl seines Unterganges. Sein Fall als Folge seiner wankend gewordenen Kraft, dieser innere Verfall als Folge seiner Frevel: das ist, deutlich gesagt, das Motiv seiner verdunkelten Gemüthsstimmung; das ist, bildlich ausgedrückt, der Gegenstand und Inhalt seines Traumes. Die Geister der Erschlagenen kommen und verkünden ihm den nahen Untergang; jeder ruft ihm zu: „verzweifle und stirb!“ Zuletzt der Geist Buckinghams:

Träum' weiter, träum' von Tod und von Verderben,
Du sollst verzweifeln und verzweifelnd sterben!

Nicht weil er so träumt, wird er fallen; sondern weil er fallen wird, weil sein Untergang in ihm selbst schon vorbereitet liegt, weil er innerlich schon gefallen ist: darum träumt er einen solchen Traum! Nicht der Traum ist die Quelle des Schicksals, sondern Schicksal und Traum haben dieselbe Quelle, sie entspringen beide aus dem innersten Grunde seines Charakters.

„Träum' weiter, träum' von Tod und von Verderben!" ruft ihm das letzte Traumbild zu. Und er träumt weiter, er sieht sich im Geist in der Schlacht: sein Pferd erschossen, er selbst mit Wunden bedeckt! Träumend fährt er auf:

Ein anderes Pferd! verbindet meine Wunden!
Erbarmen, Jesus!

Es war nur ein Traum, und Richard kennt seinen Ursprung:

Still! ich träumte nur.
O feig Gewissen, wie du mich bedrängst!

Einen Augenblick fühlt er mit der vollen Klarheit der Selbsterkenntniß die ganze Hölle dieses Gewissens; dann schüttelt er den Traum und die Gewissensqual ab, wie Ratcliff ihm den Anbruch des Morgens meldet. Der

Traum bedeutet nichts. Und doch, wie macht das Wort, womit Richard selbst das Andenken an diesen Traum vertilgen und bei Seite werfen möchte, ihn so bedeutungsvoll: es war ein „plauderhafter“ Traum!

Laßt plauderhafte Träum' uns nicht erschrecken,
Gewissen ist ein Wort für Feige nur!

3. Die Schlacht.

Mit dem Tagesanbruch der Schlacht naht sich die Erfüllung des Schicksals. Und im Angesichte der bevorstehenden Schlacht erhebt sich in Richard wieder in voller Stärke der kriegerische Sinn, die heroische Furchtbarkeit seiner Natur, „um droh'nder Gegner Seelen zu erschrecken!“ Er wird noch einmal ganz er selbst, und jener Abgrund des Gewissens, der sich im Schlafe vor ihm aufthat, ist jetzt wieder geschlossen und zugedeckt von der Energie und Tapferkeit seines Willens. Wie ihn die Kampfeslust ergreift, sind die bösen Ahnungen und Träume aus seinem Gemüthe wie weggebannt.

Die ersten Schritte am Morgen der Schlacht lenkt noch der Argwohn; er horcht bei den Zelten, was Northumberland sagt, was Surrey antwortet. Sie werden treu befunden. Warum horcht er nicht auch bei Stanley, der ihn verräth?

Der Tag zieht düster herauf, ohne hellen, freudigen Sonnenschein. Einen Augenblick lang kommt ihm die Anwandlung einer trüben Ahnung, die er aber gleich bewältigt:

Nicht scheinen heut! Ei nun, was gilt das mir
Mehr als dem Richmond? denn derselbe
Himmel, der mir sich wölbt, sieht trüb herab auf ihn.

Bestimmt und klar giebt er den Schlachtbefehl und ordnet sein Heer. Auf die Frage: „was meinst du?" antwortet Norfolk: „eine gute Ordnung, krieg'rischer Monarch!" Und wie ihm Norfolk den Zettel zeigt, den er in seinem Zelte gefunden: „Hans von Norfolk, laß klüglich Dir rathen, Richard, Dein Herr, ist verkauft und verrathen!" macht ihn dies nicht einen Augenblick mehr irre: „das ist ein Stück vom Feinde ausgedacht!"

In seiner Rede an das Heer ist Richard ganz er selbst, jedes Wort strotzt von Verachtung gegen die zusammengelaufenen Rebellen und den flachen Richmond und ist zugleich geschwellt von kriegerischem Drang und nationalem Selbstgefühl:

Bedenkt, mit wem ihr euch zu messen habt:
Ein Schwarm Landläufer, Schelme, Vagabunden,
Bretagner Abschaum, nied're Bauernknechte,
Die ausgespie'n ihr übersättigt Land
Zu tollen Abenteuern, sicherem Untergang.

Wer führt sie als ein kahler Bursch, seit lange
Von unserm Bruder in Bretagne ernährt?
Ein Milchbart, einer, der sich lebenslang
Nicht über seine Schuh in Schnee gewagt?
Peitscht dies Gesindel über's Meer zurück,
Stäupt fort dies flache Lumpenpack aus Frankreich,
Die Bettler, hungrig, ihres Lebens müde,
Die schon gehängt sich hätten, arme Ratzen,
Wär' nicht der Traum von dieser läpp'schen Fahrt!
Soll'n wir besiegt sein, nun, so sei's durch Männer
Und nicht durch die Bastarde von Bretagnern,
Die unsre Väter oft in ihrem Lande
Geschlagen, durchgedroschen und gewalkt
Und sie der Schand' urkundlich Preis gegeben.

Mitten in der Rede hört er die Trommeln der Feinde, und seine letzten Worte sind, als ob der Gott des Krieges sie spräche, so feurig, so voll Kampfeslust:

Kämpft, Englands Edle, kämpft beherzte Sachsen!
Zieht, Schützen, zieht die Pfeile bis zum Kopf!
Spornt eure stolzen Ross' und reit't im Blut,
Erschreckt das Firmament mit Lanzensplittern!

Der offenkundige Verrath Stanley's, der ihm gemeldet wird, schreckt ihn nicht mehr; seine Seele ist schon im Feuer der Schlacht, er eilt den heranrückenden Feinden entgegen mit dem Feldrufe:

Wohl tausend Herzen schwellen mir im Busen,
Voran die Banner, setzet an den Feind!

Und unser altes Wort des Muths, Sanct George
Beseel' uns mit dem Grimme feur'ger Drachen!
Ein auf sie! Unsre Helme krönt der Sieg.

4. Der Fall.

Die Schlacht wendet sich gegen ihn; er selbst kämpft wie ein Löwe und verschmäht die Flucht.

Der König thut mehr Wunder als ein Mensch
Und trotzt auf Tod und Leben, wer ihm steht;
Ihm fiel sein Pferd und doch kämpft er zu Fuß
Und späht nach Richmond in des Todes Schlund.

Da erfüllt sich das Traumbild und jenes angstvolle Wort, womit Richard aus dem nächtlichen Traume auffuhr: „ein and'res Pferd! verbindet meine Wunden! Erbarmen, Jesus!" Es erfüllt sich und erfüllt sich auch nicht. Der kämpfende Richard ist nicht der träumende. Geängstet, bebend, von Furcht überwältigt, war er aus dem Schlafe erwacht, und kalter Schweiß deckte sein schauderndes Gebein. Jetzt, mitten im Schlachtgewühl, ist er in seinem Element; es ist kein angsterfüllter, sondern ein feuriger kampfeslustiger Ruf, womit er jetzt ein anderes Pferd fordert; in diesen Ruf mischt sich jetzt kein um Erbarmen flehendes Wort, nur der Gedanke an seine Krone:

Ein Pferd! ein Pferd! Mein Königreich für ein Pferd!

Er verlangt es nicht um zu fliehen, sondern um zu kämpfen. Als Catesby ihn bittet: „Herr, weicht zurück, ich helf' euch an ein Pferd!" erwiedert Richard:

Ich setzt' auf einen Wurf mein Leben, Knecht,
Und will der Würfel Ungefähr besteh'n.
Ich denk', es sind sechs Richmonds hier im Feld;
Fünf schlug ich schon an seiner Stelle todt.
Ein Pferd! ein Pferd! mein Königreich für ein Pferd!

Er fällt als ein Held und als ein König. Seine letzte Begierde ist der Kampf, sein letzter Gedanke die Herrschaft. Dieser Tod ist der einzig richtige Schluß dieses Charakters: er endet, wie er begann; er erfüllt das Gesetz, wonach er angetreten. Und um diese Entwicklung seines Charakters mit einem Worte zu schließen, das ihre ganze Summe in sich enthält, so lasse ich mit den Worten des Dichters Stanley, den Feind und Verräther Richards, sprechen. Er bringt nach der Schlacht von Bosworth das eroberte Diadem dem Sieger Richmond, um dessen Stirn damit zu zieren. Und wie hat er es erobert, dieses Zeichen der Königsherrschaft? Er sagt: ich habe es von Richards todten Schläfen gerissen!

Druck von Otto Wigand in Leipzig.

Sc